



مقاربات في اللغة والأدب (١)

سلسلة علمية تصدر عن قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة الملك سعود بالرياض

كتاب تذكاري بمناسبة
العيد الذهبي لجامعة
الملك سعود



إعداد وإشراف:
أ. د. فالح شبيب العجمي
تحرير وتنسيق:
أحمد سليم غانم

| | |
|----------------------|------------------------|
| المؤلفون: | أ. د. إبراهيم الشمسان |
| أ. د. أحمد حيزم | أحمد سليم غانم |
| أ. د. أحمد صبرة | أ. د. أحمد الضبيب |
| أ. د. صالح زباد | أ. د. عبد الله الغدامي |
| أ. د. محيي الدين محب | أ. د. معجب الزهراني |
| أ. د. منصور الحازمي | أ. د. وسمية المنصور |

مقاربات في اللغة والأدب
كتاب تذكاري بمناسبة العيد الذهبي
لجامعة الملك سعود

مقاربات في اللغة والأدب (١)
سلسلة علمية تصدر عن قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الملك سعود

مقاربات في اللغة والأدب

كتاب تذكاري بمناسبة العيد الذهبي لجامعة الملك سعود

إعداد وإشراف
أ.د. فالح بن شبيب العجمي

تحرير وتنسيق
أحمد سليم غاتم

تنشرها جمعية اللهجات والتراث الشعبي بجامعة الملك سعود
الرياض ١٤٢٨هـ / ٢٠٠٧م

(ح) جمعية اللهجات والتراث الشعبي، جامعة الملك سعود، ١٤٢٨ هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

المعجمي، فالح شبيب

كتاب تذكاري بمناسبة العيد الذهبي لجامعة الملك سعود. / فالح شبيب المعجمي -

الرياض، ١٤٢٨ هـ

٢٩٢ ص؛ ١٧×٢٤ سم

ردمك: 9960-9929-0-X

١ - اللغة العربية - مقالات ومحاضرات ٢ - الأدب العربي - مقالات ومحاضرات

أ- العنوان

١٤٢٨/٢٨٧٧

ديوي ٤١٠٠٨

رقم الإيداع: ١٤٢٨/٢٨٨٧

ردمك: 9960-9929-0-X

إهداء

إلى علم الأدب العربي الحديث، الأديب الراحل الكبير

نجيب محفوظ

الذي أذاع صوت العربية، ونقلها إلى العالمية في
عصرنا، وأسس لعصر الرواية العربية، وأسهم في
حدثة العربية، وقاوم المثبطين بالإصرار على العمل!
وهل قامت حضارة بغير وحي من روح العمل؟

ثبت المحتويات

- تصدير: أ.د. فالح بن شبيب العجمي. ٩ - ١٠
- أ.د. أبو أوس إبراهيم الشمسان: المذكر والمؤنث ماهيته وأحكامه. ١١ - ٥٨
- أ.د. أحمد حيزم: مقارنة إنشائية للإيقاع. ٥٩ - ٨٢
- أحمد سليم غانم: المتلقي في مرآة مندور النقدية. ٨٣ - ٩٧
- د. أحمد صبرة: وجهة نظر في السرد الشعري: دراسة تطبيقية ٩٩ - ١٣٢
على نقائض جرير والفرزدق.
- أ.د. أحمد بن محمد الضبيب: كتب الأمثال الشعرية عند العرب. ١٣٣ - ١٤٤
- أ.د. صالح زياد: السرد ضد الألف: فضاء الريف والصحراء بين الرومانسية وقلق الحداثة. ١٤٥ - ١٥٤
- أ.د. عبد الله محمد الغدامي: اللغة وإنسانها: سؤال عن اللغة والإنسان. ١٥٥ - ١٦٤
- أ.د. محيي الدين محاسب: العلة بين المنطقة والنحاة. ١٦٥ - ٢٠٣
- د. معجب الزهراني: تمثيلات الجسد في الرواية العربية. ٢٠٥ - ٢٣٦
- أ.د. منصور الحازمي: نكرياتي عن مصر/الجامعة: مصر الخمسينيات. ٢٣٧ - ٢٤٥
- د. وسمية المنصور: كان وأخواتها من المعجمة إلى الوظيفية. ٢٤٧ - ٢٩٢

تصدير

يمثل قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الملك سعود نواة هذا التخصص الأولي في الدراسات الجامعية المنتظمة، كما يشكل مع ثلاثة أقسام أخرى - أنشئت مع نشأة الجامعة سنة ١٣٧٧هـ (١٩٥٥م)، هي التاريخ والجغرافيا واللغة الإنجليزية - نواة جامعة الملك سعود ومركز دراسات الإنسانية في فروعها المختلفة.

وإذ تحتفي جامعة الملك سعود حاليًا بعبيدها الذهبي، فإن قسم اللغة العربية وآدابها يكون قد بلغ الخمسين عامًا بوصفه الأول والأكبر على مستوى الجامعة والبلاد بأكملها. وقد يكون من محاسن الصدف أن يبدأ عامه الواحد والخمسين بخطط دراسية جديدة كليًا في مراحل الدراسة المختلفة (البكالوريوس والماجستير والدكتوراه)؛ يطوي بها صفحة تنقل خلالها من أنظمة دراسية إلى أخرى دون تغيير جوهري في محتوى المقررات ونوع المناهج التي كانت تستمخ من جامعات عربية أخرى معتمدة على التلقين والجهود التي تناسب الدراسة قبل الجامعية.

"اللغة العربية" - واللغة بشكل عام - التي تشكل محور الدراسة في هذا القسم لم تعد تلك المعلومات والقواعد التي تعطى باتجاه واحد، وتحفظ وتشرح، ثم تجمع شروحيها وتحفظ وتفهم وتحلل، ليصبح المرء عالمًا متقنًا للصناعة وقادرًا على الإحاطة بكل ما يتضمنه التراث من نصوص وآراء وتعليقات. بل هي أكثر من ذلك نظام ثقافة ومركز لكثير من الحقول العلمية المتوالدة، التي يعجز الدارس عن الإحاطة بكل نظرياتها، ومسارب التحليل والدراسات البيئية، التي فتحت مسارات عميقة في كثير من العلوم الإنسانية والتطبيقية؛ قوامها اللغة وعناصرها وآلياتها، ومجال خدمتها الإنسان ومكتسباته العقلية والحضارية.

قسم اللغة العربية وآدابها يرغب في رفع سقف طموحه إلى مواكبة كل تلك القفزات العلمية الهائلة في مجالات الدراسة الأنفة الذكر؛ وهو قادر على ذلك، إذا شمر أساتذته وطلابه عن مواردهم، ووضعوا نصب أعينهم دائمًا التقدم إلى الأمام، ليكونوا نواة حقيقية وقدوة ليس لأقسام اللغة العربية في المملكة العربية السعودية فحسب، بل لتلك الأقسام في الجامعات العربية بأسرها. لكن ذلك أيضًا محكوم بتعاون مطلوب من جميع القائمين على أنظمة التعليم، سواء في الكليات أو الجامعات أو الوزارات، بأن يسهلوا مراقي الطموح التي تعود في النهاية بالخير على المؤسسة التعليمية بأكملها وعلى أبناء الوطن بالخير، وتفتح مجال المنافسة الفعلية فيما أحسبه خير ما يصرف فيه الشباب وأصحاب الخبرة جهودهم، وتقطف الأجيال القادمة ثماره، كما فعلت الأمم المتقدمة وبعض البلدان النامية.

طوال خمسين عامًا من عمره لم يصدر قسم اللغة العربية وآدابها كتابًا تذكاريًا أو سلسلة علمية؛ وإذا كان القسم قد التفت إلى ضرورة الاهتمام بهذا النشاط

العلمي الموارى، فإنه يستشعر أهمية الانطلاق إلى ما بعد مرحلة التأسيس وتكوين الهوية، إلى مرحلة المنافسة في اجواء الفضاء الكوني وفي التقنية وفي سوق العمل وفي صبح الرجال والنساء، وتهيئتهم إلى معترك لا يعور فيه لا من يستخدم عقلاً باصلاً وحلقة قوية.

بادرت فئة من أبناء القسم بأحياله المختلفة إلى المساهمة العلمية في هذا الكتاب التذكري بعد طرح الفكرة في مجلس القسم والمواقفة عليها، وهو يشكل الإصدار الأول في سلسلة تحمل اسم "مقاربات في اللغة والأدب". وإذ تتنوع هذه المساهمات بين دراسات في اللغة والأدب والنقد والنحو وعرض الكتب والسيرة الذاتية، فإنها تنوعت في منهجيات تحرير؛ حيث أتت من بعض أبناء القسم السابقين الأوفياء الذين خدموا القسم والجامعة فترات طويلة، مثلما أتت من بعض أبناء القسم الحاليين أما منحي التنوع الآخر، فمرده إلى وفد رملان من البلدان العربية الذين يشاركون البناء والفرحة بتذكر التاريخ ومحاولة إعلاء الإنجاز؛ فبالإضافة إلى رملان السعوديين، شارك الرملاء من تونس ومن مصر ومن الكويت، كما هي عابثهم في كل مناسبة يستشعرون فيها المحلية، وأنهم جزء من هذا الكيان يسور ويدربون طلابهم بإخلاص ولا يخلون علب بحد أو رأي أو بصيحة. فلهم ما كل الشكر والاعتراف بفصلهم في تزيح القسم الماصي، وفي مستقبله الذي يقوم على جهود الحاضر.

وعندم يفكر المرء فيمن يهذي إليه مثل هذا العمل، فمما لاشك فيه أنه امر محير، لأنه الأول، وفي مناسبة لا تتكرر في حياة جيل واحد. وحيث إن هذه المساهمة قد صيغت وفة أبرز اعلام الأدب العربي في العصر الحديث الأديب الكبير نجيب محفوظ، فقد رأينا أن يهذي إليه هذا الكتاب التذكري، بالإضافة إلى كل من عمل في قسم اللغة العربية وأدائها بجامعة الملك سعود حياً كان أو ميتاً، بصفة رسمية أو مؤقتة، معيئاً أو متعاقداً أو رائداً. فهم جميعاً جزء من هذا البناء الذي يحفر الآن بمرور نصف قرن على إنشائه

فاليهم جميعاً، باسم قسم اللغة العربية وأدائها بجامعة الملك سعود يهدي هذا الكتاب!

رئيس قسم اللغة العربية وأدائها

جامعة الملك سعود

أ.د. فالح بن شبيب العجمي

١٤٢٧/١٢/١٨ هـ (٢٠٠٧/١/٨ م)

الذكر والمؤنث ماهيته وأحكامه

أ. د. أبو أوس إبراهيم الشعلان

ما اللغة إلا تعبير إنساني عن مفردات الكون وعلاقاتها، فالإنسان هو من يصنع اسماءها ويصف علاقاتها وهو بهذا يعبر عن فهمه وإدراكه لمحيطه؛ لذا جده يصف الأشياء وفاقاً لمذاكره، فيصف ما يعرفه بأنه معرفة ويصف ما يكره بأنه يكره ورأى من الأشياء ما هو مفر، ومنها ما هو متعدد؛ فكان الواحد والجمع ورأى من الأشياء ما هو كبير ومنها ما هو صغير؛ فكان المكيّر والمصغر وتأمل الإنسان نفسه وما يصطرب حوله من الحيوان وفأدرك ثنائية الجنس الذكر والأنثى؛ فكان التقسيم إلى مذكر ومؤنث، والمؤنث ما فيه آية علامة التانيث لفظاً أو تقديراً سواء كان التانيث حقيقياً أو لا، فالعلامة اللفظية كما هي (عالمة وصحراء ونكري) والمعرفة كما هي (هد وقنر) بدليل رجوعها في التصغير كهيده وقنيرة^١

وإن اتفقت لغات أهل الأرض في تصورات عامة فقد اختلفت في طرق التعبير وشهدت تبايناً في التصنيف^٢ فمن اللغات كالإنجليزية ما لم تجاور الحيوان في قسمتها الجنسية إلى صكر ومؤنث؛ فكان ما سواه غير مقسم إلى جنسين بل هو كل محايد لا دلالة فيه على مذكر أو مؤنث ومن اللغات كالعربية ما تجاورت القسمة فيها الحيوان إلى سائر الأشياء؛ فهي إم مذكر أو مؤنث.

١- الذكر والأنثى

نرجع القسمة اللغوية الثنائية (مذكر / مؤنث) إلى انقسام الجنس انقساماً حيوياً طبيعياً إلى ذكر وأنثى، وهي قسمة عرفها الإنسان في وقت مبكر وأكدها لادبر، قال تعالى: ﴿وَهُوَ أَنَّهُ خَلَقَ الرُّوحَيْنِ الذَّكَرَ وَالْأُنثَى﴾ [الجم: ٤٥]

ويشهد علم العربية شيئاً من العموص في هذا الجانب من جوانب مصطلحاته المعبرة عن قصية التذكير والتانيث، ويعود السبب في ذلك إلى الخلط

محمد بن أبي بكر بن عمر الصامي، المنهل الصافي في شرح الواقي، تحقيق عبد الهادي الدح عبد الله محمير، رسالة بكتور ٥، أم برمان، ١٩٩٣م ص ٤٩١

^٢ انظر في ذلك حمد مختار عمر، اللغة واختلاف الجسير (ط١، عالم الكتب/القاهرة، ١٩٩٦م) ص ٤٧ ٥٤ عيسى برهومة، اللغة والجنس حركات لغوية في الحكورة والآث (ط١، دار للشرق/عمان، ٢٠٠٢م) ص ٤٧ ٧٠

^٣ هناك افتراضات متعددة لتفسير التقسيم الجنسي في اللغة؛ فردّ إلى تصور الحياة في كل شيء، وردّ إلى ارتباطه بصفات محددة، وردّ إلى تصورات خيالية أو حارقة انظر عمر، اللغة واختلاف الجسير، ٤٨ ٥٠

بين الذكر والمذكر وبين الأنثى والمؤنث؛ إذ قد يجري التعبير عنهما دون تمييز^١.
ولذلك يجب أن نبيه هنا إلى أن الذكر أو الأنثى وصف للذات الانسية أو الحيوانية،
أم المذكر أو المؤنث فهو وصف للفظ اللغوي الذي يشمل الإنسان والحيوان
وغيرهما. ولذلك نجد المذكر قد يطلق على الذكر أو الأنثى، وكذلك المؤنث قد
يطلق على الذكر أو الأنثى قال سيبويه: "ونقول: ثلاثة لشخص وإن عبت ساء؛
لأن الشخص اسم ذكر. ومثل ذلك ثلاث عير وإن كانوا رجالاً؛ لأن العير
مؤنثة"^٢ ويقصد سيبويه بالذكر المذكر.

وليس أمر التذكير والتأنيث في الحيوان كالتأنيث في الإنسان؛ فعلى الرغم
من أن الذكر من الحيوان قد يختلف عن الأنثى فإنه قد لا يميز بينهما لغة. وقد
يتشابهان على البعد ويميز بينهما لغة؛ لأن حاجة المسعس اللغة تقتضي ذلك، قال
الجاحظ "والعصفور فصيلة أخرى. وذلك أن من فصل الجنس أن تتميز ذكوره
في العير من إناثه، كالرجل والمرأة، والديك والدجاجة، والفخار والمطعجة^٣،
والنيس والصغية^٤، والطاووس، والتدريج^٥، والدراج^٦، وناثه. وليس ذلك كالحجر^٧
والفرس والرمكة^٨ والبردوس^٩ والناقة والجمال والعير والأتان والأسد واللبوة^{١٠}
فإن هذه لأجسام تقرب بحوك فلا يفصل في العير الأنثى من الذكر، حتى تتعد
موضع القلب^{١١} والإطباء^{١٢} وموضع الصرع^{١٣} والثيل^{١٤} وموضع ثقب الكلبة من
القصيب، لأن للعصفور الذكر لحيه سوداء. وليس الحية إلا للرجل والحمل والنيس
والديك وأشباه ذلك فهذه أيضاً فصيلة للعصفور"^{١٥} فالعصفور وإن تميز ذكره عن

^١ انظر بون نص نقله عن سيبويه الساء

^٢ سيبويه، الكتاب، ٣ ٥٦١ ٥٦٢

لفعال مكر الفعل خاصة

^٣ للمطعجة التي ادركت أن ثمر

^٤ للصغية فتى المعز

^٥ التدريج، الدراج طائر صيغ لفظ معرد

الحجر الأنثى من الحيل

الرمكة أنثى البردوس

^٦ البردوس حيل من غير نقاح العرب

^٧ لعل بين الأسد واللبوة فرق في الشكل ولاس بوليدة غريبة

العير وسماء قصيب الفرس وغيره من نوات الحافر^٨ الصحاح، (قنب) ١ ٢١٦

^٩ جمع طئي أو طيبي وهو كالصرع لنوات الحافر والساع وقد يكون له اب الحف للصحاح،
(صبي) ٦ ٢١١

^{١٠} الثيل وسماء قصيب البعير^{١١} للصحاح، (ثيل) ٤ ١٦٥

^{١٢} الجاحظ، الحيوان ٥ ٢٠٩ ٢١٠

إنشاءً بلحيته وجرمه فإنه لم يميز بينهما في اللفظ، والعصفور مكر اللفظ؛ ولكنه قد يطبق على الذكر أو لأنثى على الرغم من تميز أحدهما عن الثاني^١ وقالوا، جمل وناقه هرقوا^٢ في اللفظ بين ما يشابه على البعد، ومن الحيوان ما يتعر السميير بير السكر منه و لأنثى كالنمل فعومل على أنه جسر؛ الواحد منه ملعة، ومثله الحمام و أحده حمامة.

١: ٢ الحقيقي والمجازي

ولاجب ما سلف من اختلاف بين السكر والمسكر وبين لأنثى والمؤنث كان من التذكير أو التأنيث م هو حقيقي وما هو مجازي أما الحقيقي فهو م كان فيه اتفاق بين المؤنث والذكر الفرد وما كان فيه اتفاق بين المؤنث و لأنثى من الإنسان أو الحيوان قال الدمميسي^٣ وكل منهما ي من المنكر والمؤنث حقيقي وهو ما به روج من الحيوان كإمرأة ورجل وناق و جمل فكل من الرجل والجمل مكر حقيقي وكل من المرأة والناق مؤنث حقيقي^٤ ومن السحويين كأي البركات من الأساري وابن مالك من صرح بربط لالة اللفظ المؤنث على الحقيقة التأنيثية بدلالته على م له جهر تأنيث^٥.

ومى انعكست هذه العلاقة خرجت الطاهرة إلى سائرة المجاز فالتذكير أو التأنيث في غير الإنسان والحيوان محار وهو مجاز في اسم الحيوان المحتمل لدلالته على السكر أو لأنثى^٦ وهو في الجموع محار ويثير الرصي قصبه مجازية التأنيث في الجموع فيستثنى منها جمع المنكر السالم، قال: "وكل جمع غير ما على حد التأنيث، وهو جمع المنكر السالم، مؤنث غير حقيقي محكمه حكمه على نحو م مر ولو كان جمع مؤنث حقيقي كالهنادب إذ تجمع به تأنيثه أي لا تأنيثه أما هو بالتأويل لكونه جماعه ولم يعتبر التأنيث الحقيقي الذي كان في المفرد لأن المجاز الطارئ إزاله كم إزال التذكير الحقيقي في رجال وإما لم يبطل الجمع

^١ يميز عامه إله بعد بين بكر العصفور وإنشاء فيسمونه كحالي ويسمونها أمية

^٢ الدمميسي، للمصنف للصفحي، ص ٤٩٣

^٣ انظر أبو البركات بن الأنباري، البعده في الفرق بين السكر والمؤنث، ٦٣، ويقول ابن مالك في باب الفاعل من الألفية

وانما تترك فعل مصمر متصل أو مفهم ذات حر

^٤ قال الرصي "وقد يكون النعصي [أي المؤنث المجازي] حيواناً كدجاجة بكر وحمامة بكر « ليس بمرأه مكر [أي لفظه مثل على الذكر] فيجوز أن نقول غريب حمامة بكر، وعسي ثلاث مر البطر بكور، فيجوز أن يكون للنمعة في قوله تعالى ﴿قَالَ مَلَأَهُ﴾ [١٨: العمل] بكور، وأعبر لفظه فانت ما اسند إليه" شرح الكافية، ٣، ٣٣٨، ٣٣٩

بالواو والنون التذكير الحقيقي في الريدون، لبقاء لفظ المفرد فيه فاحترموه^{٢٢} وهو عندي وهم اد القصبة في الحقيقية والمجارية مرتبطة بالدوات لا الألفاظ ولا فرق بين جمع السلامة وجمع التكسير في ذلك فالريدون يطلق على جماعة كس واحد منهم ريد ومثله الريد يطلق على جماعة كل واحد منهم ريد، والصواب عندي أن الحقيقة أو المجارية مرتبطة بالمفرد أما الجمع فتصنيفه الحتمي هو تصنيف لفظي أي مجازي تذكير، أو تأنيث. قال ابن هشام: "وليس لك أن تقول: التأنيث في النساء واليهود حقيقي؛ لأن الحقيقي هو الذي له فرح، والفرح لأحاد الجمع، لا للجمع، وأنت إنما أسدت الفعل إلى الجمع لا إلى الأحاد"^{٢٣}. ومن أجل ذلك ذهب الكوفيون إلى جواز تأنيث الفعل المصد إلى جمع المنكر السالم. ولعل قول ابن يعيش وأصح في هذه المسألة بقول: "وإن كان الجمع للمذكرين بالواو والنون فالوجه تذكير الفعل فيه نحو قام الريدون وإنما كان الوجه فيما كان مؤنثاً تأنيث الفعل لرحل التأنيث فيه على التذكير وذلك أن للتأنيث فيه من وجهين من جهة أن الواحد مؤنث وهو بوق على صبعته وهو مع ذلك مقرر بالجماعة والتذكير من جهة واحدة وهو تقديره بالجمع وجمع المذكر بالعكس التذكير فيه من جهتين من جهة أن الواحد ناق وهو مذكر والثاني أنه مقرر بالجمع وهو مذكر والتأنيث من جهة واحدة وهو تفسيره بالجماعة فرجح على التأنيث"^{٢٤}.

ولأن المؤنث المجازي لا يعني انصاف الدات بالأنوثة سمي ابن الحاجب هذا النوع بالمؤنث اللفظي وجعله مقابلاً للحقيقي، وهو تأنيث لا يتعدى التصنيف اللفظي اللغوي إلى الدات نفسها قال ابن الحاجب: "وهو حقيقي ولفظي، فالحقيقي ما بزارته بكر في الحيوان كمرّة وفاقّة واللفظي بخلافه، كظلمه وعين"^{٢٥} ويقصد ابن الحاجب بالمؤنث اللفظي المؤنث المجازي أي ما أنث في اللغة وإن لم يدل على أنثى. قال الرصيّ: "وأما قال في الحيوان؛ لئلا يستقص نحو الأنثى من السحرة، فإن بزارته ذكراً وتأنيثه غير حقيقي، إذ تقول اشتريت حبة أنثى"^{٢٦}.

وأما تصنيف المجازي إلى مذكر ومؤنث فهو أمر اعتباطي ليس بسهل تفسيره تفسيراً مفجعاً؛ ولذلك اعرص عن الخوص فيه علماء العربية القدماء؛ فمسألة تقسيم الأسماء بعامة على أساس الجنس هي في الأصل مسألة موهيمة

^{٢٢} شرح الكافية، ٣، ٣٤٢

^{٢٣} ابن هشام، شرح شعور الذهب، ص ١٧٥

^{٢٤} ابن يعيش، شرح المقصص، ٥، ١٠٤

^{٢٥} الرصيّ، شرح الكافية، ٣، ٣٣٨

^{٢٦} الرصيّ، شرح الكافية، ٣، ٣٣٨

تتعلق بما يستقر في وعي السطحيين من تصورات (اعتباطية) إزاء تلك المسميات، ولا يمكن للتحليل اللغوي التنبؤ بها أو تقنيها^{٢٧}.

ولما كانت الحقيقة والمجاز تعبيرا عن ارتباط اللفظ بالذات وجدا اللفظ الواحد ينتقل من المحار إلى الحقيقة بسبب انتقاله الدلالي على الذات، مثال ذلك اللفظ (صباح) فهو مذكر مجازي التذكير في أصل وضعه على الرمز، ولكنه ينقل إلى العلمية فيكون مذكرا حقيقيا إذا سميت به ذكر، ويكون مؤنثا حقيقيا إذا سميت به أنثى نقول

- خرج الرحمن في صباح هذا اليوم (مذكر مجازي)
 - خرج صباح إلى عمله. (مذكر حقيقي)
 - خرج صباح إلى عملها (مؤنث حقيقي)
- وبعد الاسم حقيقي التذكير في الأحوال التالية:

١ أن يكون المذكر دالا على الذكر من الإنسان سواء أكان محردا، مبر علامة تانيث، مثل: ريد، أو محنوت بعلامة تأنيث مثل: طلحة، وبشرى، وركرياء.

٢ أن يكون المذكر من الحيوان وله مقابل مؤنث. مثل: كفتل للذكر من العم ويقابله سجة للأنثى منها.

٣ أن يكون المذكر من الحيوان؛ وفي السياق ما يدل على أنه مقصود به الذكر مثل: يساعد العصفور أنثاه على بناء العش. أو أن يكون المذكر من الحيوان وأن تعرف أنه ذكر، قال المبرد قم ذلك قولهم: عفر، فهو اسم مؤنث، إلا أنك إن عرفت الذكر قلب هذا عفر، وكذلك الحية، نقول للأنثى هذه حية، والذكر هذه حية، قال جرير:

إن الحافيت منكم يا بني لجا
بطرف حيث يصول الحية الذكر
نقول هذا بطة للذكر، وهذه بطة للأنثى، وهذا نجاجة، وهذه سحابة، قال جرير:

لما تذكرت بالذيرير ارتقي
صوت الذحاح وقرع يالئو ايس

^{٢٧} عيسى بن عودة الشريفي، للمؤنث المجازي ومشكلات التفعيد (حوليات لادب والموسم لاجمعة، جامعة الكويت، ٢٠٠١م) الحوية ٢١ الرسالة ١٥٦ ص ١٦

^{٢٨} مصر للعل (بشر) يستعمل علم لسكور والإناث، انظر معجم أسماء العرب (ط١، جامعة السلطان قابوس، مسقط، ١٩٩١م) ١ ١٨٦

يريد رقاء الديوك، فالاسم الذي يجمعها دجاجة للذكر والانثى، ثم يُحصى الذكر بأن يقال: بك، وكذلك تقول: هذا بقرة وهذه بقرة لهما جميعاً، وهذا حبارى، ثم يحصى الذكر فتقول: ثور، وتقول للذكر من الحبارى: حرب^{٢٩} ويعتد المؤنث حقيقي التأنيث في الأحوال التالية.

١ أن يكون المؤنث دالاً على الأنثى من الإنسان سواء أكان محرراً من علامة التأنيث، مثل: سعاد، أو محتوماً بها مثل: عائشة، وسلمى، وسمراء. قال الرصبي: "وقد يكون الحقيقي مع العلامة كامراً، وبفساء، وحلبى، وبلا علامة، كأنا وعاق"^{٣٠}

٢ أن يكون المؤنث من الحيوان وله مقابل مذكر مثل: ناقة للأنثى من الإبل وبغالها جمل للذكر منها.

٣ أن يكون المؤنث من الحيوان، وفي السياق ما يدل على أنه مقصور به لأنثى. مثل: يبص الدجاجة كل يوم بيضة؛ والدجاجة مؤنث حقيقي؛ إذ لا يبص من الدجاج إلا الإناث وكذلك في مثل: عندي دجاجة وبك؛ فتبين أن المقصور بالدجاجة الأنثى، أما في قولنا: الدجاجة لا تطير كالعصافير؛ والدجاجة مؤنث مجازي لأن الدجاجة هنا الواحد من الدجاج وقد يكون أنثى أو ذكراً فالأنثى من الدجاج دجاجة والذكر من الدجاج دجاجة. لأن التأنيث منه لم يرد على مذكر فلذلك تقول هذا دجاجة "نظراً إلى معناه من غير التفات إلى تأنيث التأنيث التي فيه لأنها لم ترد على مذكر ليراد بمجموع اللفظ الذي فيه التأنيث مؤنث كما في قائمة بالنسبة إلى قائم"^{٣١}.

قال الجاحظ: "والديكة دجاجة إذا ذكرت في جملة الجنس، وهذا الباب مما عطف فيه الإناث على الذكورة. وقال جروس: لا، ولكن البك نفسه دجاجة، إلا أنهم أرادوا إناثه بأنه بكر فقالوا: بك، كم يسمون البكر والانثى فرسا بلا هاء، فإذا أرادوا أن يثبتوا إناثها قالوا: جحر، وإن كانت حجرة فهي هرس. وقال الجاحظ: مارتعة في الدجاجة الرأح الشمول وقد صاح الدجاجة وحانت وقفة الساري وقد بين بك القرشي حيث يقول:

أطردوا الذك غير ذؤابة ريد كان ما كان لا تطأه السجاجة"^{٣٢}

^{٢٩} المبرد، للكم، ٤ ١٠٦ ١٠٧

^{٣٠} الرصبي، شرح للكافية، ٣ ٣٣٨

^{٣١} الدمامي، للمعجم للصفاي ٤٩٩

^{٣٢} أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون (ط٢)، مصطفى البابي الحلبي القاهرة، ١٩٦٥م) ٢ ٢٥١ ٢٥١

٤ أن يكون اللفظ صفة لمؤنث حقيقي، قال النيلي^{٣٢} وهذه الصفات إن كان تأنيث موصوفها حقيقاً فتأنيثها حقيقي^{٣٣}

١: ٣ - المعنوي واللفظي

ولما كانت اللفة تصافراً^{٣٤} بين اللفظ والمعنى كانت الحاجة إلى التعبير عن علاقة المذكر أو المؤنث بما يطلقان عليه من الدوات، وكان الأصل كما ذهب إلى ذلك بهاء الدين بن السحاس أن يوضع لكل من المذكر والمؤنث لفظ غير لفظ الآخر، كما قالوا: غير واتن، وجذي وعناق، وحمل ورحل، وعلل لعدم استمرار هذه الطريقة بأنهم حافوا أن تكثر عليهم الألفاظ ويطول عليهم الأمر فاحتصروا بأن أو علامة تفرق بين المذكر والمؤنث وقد جمعوا بين التفرقة باللفظ والعلامة، نحو كبش وبعجة، وجمل وناقعة، وبلد ومدينة^{٣٥}.

ونجد عند التأمل أن الاسم المذكر نوعان:

١ - مذكر معنوي لفظي:

فهو معنوي، لأنه بمعناه مذكر، وهو لفظي لتجربته من علامة التأنيث، فهو مذكر اللفظ، مثل: ريد

٢ مذكر معنوي:

قد يكون المذكر محتوماً بعلامة تأنيث لأنه اسم مؤنث في اللفة مثل (طلحة) الشجرة ثم نقل للذكر علم؛ لذلك هو مذكر المعنى مؤنث اللفظ، وهذا ما عرف عند جمهور النحويين بالمؤنث اللفظي، أي المذكر الذي في لفظه علامة تأنيث. ومن هنا يأتي تأنيث جموع التكسير، فأنت تقول: قالت الرجال^{٣٦} فهذا تأنيث معنوي مجري، فالمعنى جمعة الرجال وهذا يكون لفظياً لا معنوياً في مثل قولك: رارك اصداقاء كثيرون. فاصداقاء محنوم بألف تأنيث ممدوده ولكن به نُعت بمذكر رعاية لمعده وهو (جمع الاصداقاء). وقد يجمع بين تأنيث اللفظ والمعنى في

^{٣٢} النيلي، للصفوة الصغية في شرح لسرة الألفية، ٢: ٤٤٤

^{٣٣} السيوطي، لأشبهه والبطائر، ١: ٣٢

^{٣٤} قد لا يهين السوق لاستعماله في لغة اليوم مثل هذا للتعبير فقد لا يحيل إلى أن يقول قالت الطلاب حسب ملاحظة عيسى الشريفي على ممدودة هذا البحث ولكن هذا لا يعني جوار استعمال؛ فاللغة ذات إمكانات متعددة يقع التحير منها فبشيء من استعمالاتها ما بشيء ويحتمل ما يحتمل ومن الجلي الصاهر أن تأنيث صمم التقصير المعروف (بال) هو (العلني) فيقال الصعري والكيزي والندب والقنمي، ولكن قد لا يستتبع للسمع هذا المؤنث من الإلهام والأحسب والأعلم لأنه لم يسمعها من قبل فتألف أنه مسموع، ومن ذلك ما إلهام إلى استعمال صفة للمذكر بمؤنث فيعطرون في ذلك

قولك: قالت الاصدقاء والاصدقاء مؤنث المعنى بآية مطابقة الفعل له تأنيث فمعناه (جماعة الاصدقاء)، وهو مؤنث اللفظ بعلامة التأنيث.

وكذلك شأن المؤنث، فمعه انواع

١- المؤنث المعنوي

ي الاسم الدال على مؤنث بمعناه دور لفظه، ان لفظه مذكر، ويدخل في ذلك ما اشترى اليه سابق من الجمع وهو الرجال في قولنا: قالت الرجال ومن أمثلة التأنيث المعنوي ما هو حقيقي التأنيث، مثل اسماء النساء: هدى، وهدي^{٣٦}، وربيب، ومن الحيوان مثل: عناق، ومنه مجاري التأنيث مثل: غراب، وأفعى^{٣٧}، وأرص، وسماء^{٣٨}.

٢- المؤنث المعنوي اللفظي

وهو الاسم الدال على مؤنث بمعناه وتحلى لفظه بعلامة تأنيث بعض الأطراف عن وجود مذكر مقابل له أو عظمه. ومنه ما هو حقيقي التأنيث مثل: عائشة، وسلمى، وسمراء، ومن الحيوان: ناقة ومنه مجاري التأنيث، مثل: غرقة، وحبارى، وصحراء.

٣- المؤنث اللفظي

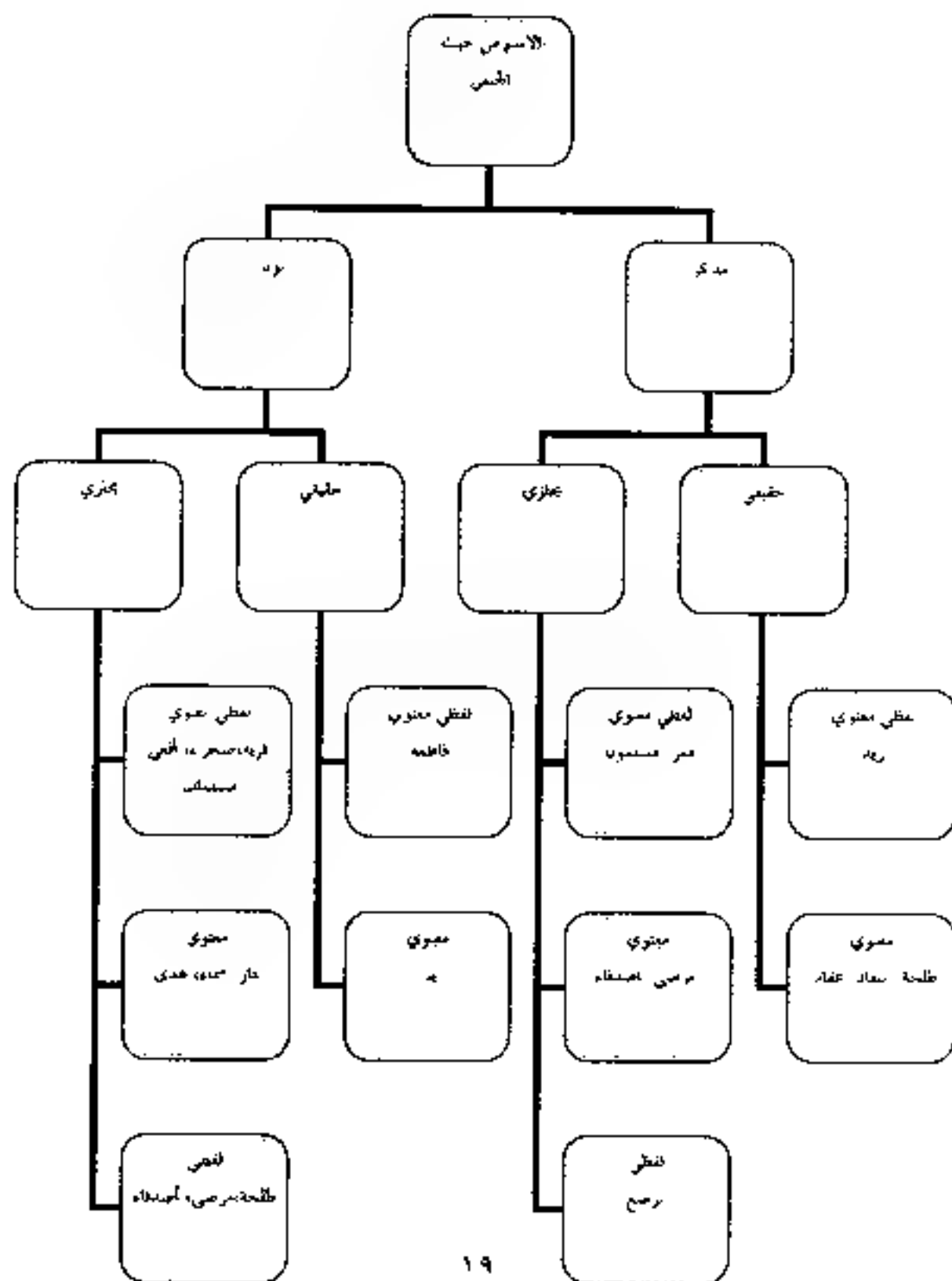
وهو الاسم الدال على ذكر؛ ولكن حتم لفظه بعلامة تأنيث مثل أسماء الرجال: طلحة، وبشرى، وركباء ومنه جموع التكسير المحنونة بألف تأنيث مثل: مرصى واصدقاء، في قولك: ربما مرصى كثيرين لاني اصدقاء لهم

وهذا شكل يلخص توزيع الاسم من حيث الجنس

^{٣٦} الألف في (هدى) ليس علامة تأنيث بل لام الاسم وأصلها هـ هدى يهدي هدى

^{٣٧} قال القراء 'والأفعى أنثى'، المنكر والمؤنث، ص ١٠٠، وورنه (المعسر) لأن هـ مذهب رافضة و الألف منقلبة عن أصل انظر ابن جني، مرصعة لأعرابي، ١، ٤٢٨ وهو مصروف هي العنكب و اسم منصرف من تحيل الوصف فيه فمعناه لوصف وورن للفم، فطر يس عهيل، شرح ابن عهيل، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد (ط١)، المكتبة التجارية الكبرى القاهرة، ١٩٦٥م) ٢ ٣٢٥

^{٣٨} الهمزة في (سماء) ليست علامة تأنيث بل لام الاسم وأصلها واو سما/يسمو/سماء وانظر ما كتبه من تعقيب على موهب تانيث في مجلة للعرب (دار اليمامة للبحث والنشر والنويع، الرياض، ٢٠٠٤) ح ٥، ٦ ٣٥٦



١: ٤ - المذكر اصل والمؤنث فرع

اتحاد علامة تميز المؤنث من المذكر هي حيلة لغوية طاهرة الحكمة بم هي احتصار للألفاظ وليست اضافة علامة التأنيث إلى لفظ التذكير بدال على تحير جنسي^{٣٩} بل هي دالة على ان الخطاب في الأصل عام لا تمايز فيه بين ذكر وانثى، فلم اريد تمييز الانثى بالخطاب جعلت العلامة المميزة، فصار اللفظ المؤنث علامة، وكان يمكن ان يكون اللفظ المذكر هو الذي بعلامة ولكن ذلك لو حدث لم نرا غلوء القائلين بالتحيز، والمصائلة لا تتعدى الوسم اللفظي كما وسم المثنى والجمع السالم والمنسوب. وقد ادرك سيبويه هذا بثاقب بصيرته حين وصف المذكر بالاولية المنصفة بالحقة، قال "واعلم ان المذكر أحف عليهم من المؤنث؛ لان المذكر أول، وهو أشد تمكنا، وإنما يحرج التأنيث من التذكير. الا ترى ان (الشيء) يقع على كل ما أحير عنه من قبل ان يعلم انكر هو أو انثى، و(الشيء) كز، فالسويين علامة للامكر عندهم والاحف عليهم، ونركه علامة لم يستقلوا^{٤٠}

وقال في موضع اخر "وانما كان المؤنث بهذه المصولة ولم يكن كالمذكر؛ لان لاشياء كلها أصلها التذكير ثم نحتصر بعد، فكل مؤنث شيء، والشيء يسكر، فالسكير أول، وهو أشد تمكنا، كما ان النكره هي أشد تمكنا من المعرفة، لان لاشياء انما تكون بكرة ثم نعرف، والتذكير قيل، وهو أشد تمكنا عندهم. ولأول هو أشد تمكنا عندهم والشيء يحصر بالتأنيث فيحرج من التذكير" ومن اجل هذا التخصيص يذهب المبرر الى ان عدد من تلك حين يفعد فعدة حريته وهي قوله "وكل ما لا يعرف امذكر هو ام مؤنث، فحقه ان يكون مذكرا؛ لان التأنيث لغير الحيوان انما هو نائيث بعلامة، فإذا لم تكن العلامة، والتذكير لا صر^{٤١}

ونمة رعم بأن هذا التفريع هو استمداد للموروث الديسي، بقول عيسى برهومة "ويستشف من هذا التفسير حجاب تتجاوز حدود اللعبة، لنمتد في سدهم الى بدء السكويين وبكورة الحلق. (فلاصالة والفرعية) التي اكاب عليها الأجيال

^{٣٩} بكر حمد محصار عمر في فصل عن النعم بين الحبال والتحرير المذكورة ان معظم ألعاب النسي تفرق بين المذكر والمؤنث بلاحقه بصافية تنح من صيغة المذكر أصلا، ومن صيغة للمؤنث فرع، وبغير العكس، انظر النعمة وحتلاف الجسين (ص١، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٦م) ص ٥٩ وانظر عيسى برهومة، النعمة واللجس حريات لغوية في للذكورة والانوثة (ط١، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٢م) ص ٩٤ سيبويه، الكتاب ١ ٢٢

سيبويه، الكتاب ٣ ٢٤١ ٢٤٢

^{٤٠} أبو العباس محمد بن يزيد المبرر، المذكر والمؤنث، تحقيق رخص عبد التواب وصلاح الدين الهادي (دار الثقافة/ القاهرة، ١٩٧٠م) ص ١٠٨

للنشاط مع الجسمين ليست مفصلة عن قصة خلق آدم، واشتقاق حواء من صلعه، فهذه القصة وما أسع عليها من تحويرات أسطورية وتوراتية تُعدّ المرجع المؤسّس لأدوار الحسين في الحبة منذ طفولة الشريعة حتى عصر الانفجار المعرفي^{٣٩}، ولكن كيف تكون كذلك وهي قصة متأخرة في حياة الإنسانية، فالتقسيم الاجتماعي سابق عليها، أمّنه الظروف الحيوية التي عاشها الإنسان منفلاً من الصيد إلى الفلاحة، وأمّ العربية قلعة قوم وشيبي أو نهريين لم يعرفوا هذه الفكرة عن الحلق لا بعد معرفتهم الأديان السماوية. وليس مراد الناصيل والتفرع إلى النحويين أنفسهم متأثرين بحكم شرعية بل إلى اللغة نفسها^{٤٠}. ويكون لأصل والفرع مبيّ على معطيات نصيرية (موسوم/مجرد) هو ما رجحه عيسى الشريفي ورره أكثر لآليات عمله وفعالية لتصنيف المادة اللغوية على أنه بناء إلى أن اللغة قد لا تطرأ فيها المتغيرات فمنه مكر لا مؤث له وثمة مؤث لا مدكر له^{٤١}. وهذا امر منطقي من أن كانت الأشياء غير مبنية على الثنائية التقابلية، وليس شاع التقابل في الصفات على نحو واضح فإنها قد تتخالف حين يستبد المكر بصفات ويسند المؤث بصفات وحين نجد من الأسماء والصفات ما هو مشترك بين المكر والأنثى.

١: ٤ - ١ - تغليب المذكر

واعتماداً على امر الناصيل والتفرع الذي ذكره فانه إذا جاء اللفظ لا على جمع فيه ذكور وإناث فانه يصر إلى تغليب المذكر على المؤث؛ لأنه يتعر من حيث التركيب التفسير عنهم معاً، وهو استعمال للأصل اللفظي وهو المذكر قال سنويه "ونقول هذا حسي عشر إذا كر عشر بسوء معهن رجل؛ لأن المكر يغلب المؤث ومثل لك فذلك حامس خمسة إذا كر أربع بسوء فيهن رجل، كذلك قلت هو تمام خمسة ونقول. هو حامس أربع إذا ردت أنه صير أربع بسوء

^{٣٩} عيسى برهومة، اللغة والجسم، ٦٢ ٧٣

^{٤٠} بسبب رشده عند الحميد اللغاني القول بأصالة المكر وفرضه للمؤث إلى النحويين للعرب لا العربية نفسها، وهم تأثروا في مقولاتهم بالأحكام الشرعية غافلة عن أن هذه الظاهرة سبغة على ظهور الإسلام، وذهب إلى أن المكر أصل والمؤث أصل محجبه بانه لو كان المكر أصلاً مكان كل مكر في اللغة العربية مكر في باقي اللغات وهذا احتجاج لا ينتهي منه العجب اضطر التائب في العربية (بدر المعرفة الجامعية لاسكسرية، ١٩٩٠م) ص ٣٩ ٤٣ وذهب عبد الله العدنمي في كتابه (المرأة واللغة) إلى أن فحوله اللغة حق سرجي وأن اللغة أنثى حتى صعدت بعد إحلال الرجل لعالم اللغة وبحول الأصل الأنثوي بذكور ذكوريًا وقد ناقشته حصرة المريسي في ثلاثة مقالات نشرت في صحيفة الرياض ثم في الجزء الثاني من كتابه مراجعات سنائية وكان موافقاً في مناقشته، وإن كان مخالفه في بعض التفاصيل، هيبن في فكرة الأصل والفرع في التحليل النحوي فكره عامه يتعدى الجنس إلى العدد

^{٤١} الشريفي، المؤث المجاري ومشكلات التقيد، ٤٧

حمسة^{٤٦}. ويستثنى من هذا الحكم للعام الأيام والليالي إذ تغلب الليالي على الأيام، لأن التاربح "محمول على الليالي دون الأيام، وإن كان مع كل ليلة يوم، واليوم مذكر، واللييلة مؤنثة، فعلبت اللييلة على اليوم"^{٤٧}

١: ٥ أنماط صفات المذكر والمؤنث

يتأمل الاستعمال اللغوي نجد أن نمط أنماط لصفات الذكر والانثى يمكن أن نجعلها في الآتي:

- ١ صفة للذكر تقابلها صفة مفعلة منها بعلامة التاء قائم/ قائمة.
 - ٢ صفة للذكر تقابلها صفة للانثى مختلفة في بياها وفيها علامة تانيث- غصبان/ غصبي ابيض/ بيضاء، الأكبر/ الكبرى.
 - ٣ صفة للذكر لا تقابلها صفة للانثى
 - ٤ صفة للانثى لا تقابلها صفة للذكر
 - ٥- صفات مشتركة بين الجنسين منها صفات مذكورة ومنها مؤنثة
- وأما النمط الأول والثاني فهما مشهوران لا جد حاجة إلى تفصيل العور فيهما، وسيأتي الكلام عن ثلاثة الأنماط الأخيرة

١: ٥/١ صفات الذكور

من الصفات ما هو تعبير عن نشاط الذكور في المجتمع وهو نشاط خاص موكل بهم ومن أجل ذلك عبرت اللغة عنه بصيغة التذكير فإن صادف أن راول هذا النشاط السكوري انثى لم يعبر من أجلها اللفظ لأنه امر طارئ قال المفصل بن سلمة "قالوا - أميراً امرأة، ووصي بني فلان امرأة، ووكيل فلان ورسوله امرأة، وكذلك شاهد ومؤدب، فلم يدخلوا في شيء من هذا الهاء، وليس بمصروف عن جهته؛ وإنما حملهم على ذلك أن هذه الوصف إنما يكون في الرجال دون النساء؛ فلم احتجوا إليه في النساء أجروا على الأكثر من موضعيه"^{٤٨} ويقول فلاحه أسامة في الجامعة وعصوة^{٤٩} في هيئة التدريس ورئيس اللجنة الامتحانات ولكن ذلك ليس بلام اليوم لكثرة مراوغة النساء له فلا خصوصية بعد للذكور فيه وقد نقسم في التراث ما يشير إلى ذلك، قال الفراء "وربما جاء في الشعر بالهاء، قال عبد الله بن همام السلولي:

قلو جاءوا ببرة أو يهنؤ
لأبائنا أميرة مؤميين

^{٤٦} سيبويه، الكتاب ٣/ ٥٦١

^{٤٧} عمر بن عيسى بن اسماعيل الهرمي، المحرر في النحو، تحقيق منصور علي محمد عبد المصنع (ط١، دار السلام/ القاهرة، ٢٠٠٩م) ١/ ٣٦٣

^{٤٨} المفصل بن سلمة، محضر المسكر والموت، ٥٠

^{٤٩} جابر مجمع اللغة العربية بن يقول عصوة، انظر المعجم الوسيط، (عصر)

و ليس خطأ ان تقول (وصيئة) و (وكيلة)، إذا قرنتها وأوردتها بذلك الوصف^{٦١}

١: ٢/٥ صفات الإناث

للنساء احوال خاصة اقتضتها طبيعتها الحيوية او الاجتماعية فكان لها من الصفات ما هو خاص بها فقل لها من الفاظ اللغة ما اكتسب معنى خاصاً والمؤنث به المعنى الخاص لا يعد فرعاً على صفات الذكور؛ ولذلك جاء بلا علامة باله على المؤنث حتى لا يتوهم فرعته على المذكور. ومن هذه الصفات:

| الصفة | المعنى لأصلي الاعم | المعنى الخاص بالانثى |
|-------|----------------------------|-------------------------------------|
| جامح | حمح العرس غلب صدحه فهو | حزجت إلى نيب اهلها قبل طلاقها فهي |
| جامح | جامح | جامح |
| حائض | حاض السيل وقاص فهو | سال الدم من رحمها فهي حائض |
| حائض | حائض | حائض |
| حائز | حال عليه الحول مرّ فهو | حالت الباقية حمل عليه حولا ولم تلقح |
| حائز | حائز | فهي حائل |
| حادّ | حدّ اي ححر ومنع فهو حدّ | حدّت المرأة امتنعت من الرينة بوقاة |
| رجع | رجع عن الأمر فهو راجع | رجعت المرأة إلى اهلها لموت زوجها |
| رجع | رجع | فهي راجع |
| طالق | طلق الرجل يده في المال فهو | طلق الرجل روحه فهي طالق |
| طالق | طالق | طالق |
| طاهر | طهر الشيء فهو طاهر | طهرت المرأة من حيضها فهي طاهر |
| عرك | عرك اي ذلك فهو عرك | عركت الجارية اي حاصت |
| عاطل | عطّل الرجل من العمل فهو | عطلت المرأة من الحني فهي عاطل |
| عاطل | عاطل | عاطل |
| فارك | فرك السبله بيده نلكها فهو | فركت المرأة زوجها كرهته فهي فارك |
| فارك | فارك | فارك |
| قارح | قرح الجافر كملت اسنانه فهو | قرحت الباقية اي سنن حملها فهي |
| قارح | قارح | قارح |

^{٦١} الفرء، المكر والمؤنث، ٦١

| | | |
|-------|-----------------------------|--|
| باتق | باتق الشيء رعرعه فهو باتق | سقط المرأة كثر ولدها فهي باتق |
| باشير | شمر الشيء ارتفع فهو باشير | شمرت المرأة استعصت على زوجها فهي باشير |
| باهد | بهذ الرجل إلى العدو بهصر | بهذ ندي الجارية أشرف فهي باهد |
| واصبع | واصبع الرجل الشيء فهو واصبع | واصعب الحامل ولدها فهي واصبع |
| | واصع | |

١: ٣/٥ الصفات المشتركة بين الذكور والإناث

الأصل في الصفة أن تكون معبرة عن موصوفها فتطابقه في جسيده؛ ولكن الاستعمال اللغوي لم يطرد فيه هذا؛ إذ من الصفات ما هو مذكر قد استعمل للذكور والإناث، ومنها ما هو مؤنث قد استعمل للأنثى والذكر. قال سيبويه: "ورغم الحليل رحمه الله أن ﴿السَّمَاءُ مُنْقَطِرٌ بِهِ﴾ [١٨ المزل] كقولك (معصك) للقطاة وكقولك (مرصع) للتي بها الرصاع"^{٥٠}. على أن هذا الاتصاف مقصود به الثبات لا مراوغة الفعل ولذلك يروي سيبويه عن استاده قوله: "وأما المنقطره فجيء على العمل، كقولك مشعة، وكقولك مرصعة للتي ترصع"^{٥١}. وقال سيبويه "ورغم الحليل أن فعولاً ومفعلاً إنما امتنعنا من الهاء لأنهما إمام وقعتا في الكلام على التنكير، ولكنه يوصف به المؤنث، كما يوصف بعذل وبرصا. ومما جاء مؤنثاً صفة تقع للمذكر والمؤنث: هذا غلام يفعه، وجارية يفعه، وهذا رجل ربعة، وامرأة ربعة"^{٥٢}. ومن شواهد ذلك ما بسوقه ابن الشجري قال "قال أبو الصلت النحفي اشرب هبثاً عليك الناح مرتفق" هي رأس غمذان دوا منك مخطلاً جاء محلال بلعظ التنكير لأن ما جاء على (مفعول) يستوي فيه الذكور والإناث كاستوائها في (فعل)، قالوا: امرأة مذكر ومثله، كما قالوا: امرأة صبور وشكور"^{٥٣}.

والخلاصة التي ينتهي إليها أن الصفات المشتركة بين الذكور والإناث هي ١ ما جاء على بناء (فعالة) مثل علامة، تقول رجل علامة/ امرأة علامة.

^{٥٠} سيبويه، الكتاب، ٢ ٤٧

^{٥١} سيبويه، الكتاب، ٢ ٤٧

^{٥٢} سيبويه، الكتاب، ٣ ٢٣٧

^{٥٣} ابن الشجري، الأماشي الشجرية، شجري ١ ٢٤٨

- ٢ م جاء على بدء (مفعول)، مثل: مفعول، تقول رجل مفعول / امرأة مفعول
- ٣ ما جاء على بدء (مفعول)، مثل: مفعول، تقول: رجل مفعول / امرأة مفعول
- ٤ بناء (فعل) إن كان بمعنى فاعل وذكر الموصوف^{٥٥}، نحو: (صبور)، تقول رجل صبور / امرأة صبور.
- ٥ بدء (فعل) إن كان بمعنى مفعول وذكر الموصوف^{٥٥}، نحو: (جريح)، تقول رجل جريح / امرأة جريح.
- ٦ المصادر الموصوف بها، مثل: رصنا، صوّم، عدل، كرم، بوح، تقول رجل عدل امرأة عدل
- ٧ صفات متعددة سمعت مشتركة مثل: بور، جلد، جنب، حيار، رسول، صديق، صيف، طفل، قزم، نجس
- ٦.١ ما يفكر ويؤث
- ولما كانت اللغة لا تطرد فيها التعاقبات تكريرا وتأييدا كان منه ما يدكر ويؤث، ولكنه على أنواع عقد لها الأنباري أبوأبا فمها
- ١- (باب ما يدكر ويؤث باتفاق من لفظه واختلاف من معناه)، مثال ذلك (الأرض) فهي الكوكب الذي نعيش عليه، وهي ما يوالي الأرض من حافر الدابة، و (أرض الرعدة، والركمة، وكل هذا مؤث، ويكن إذا أكلت الأرض شيئا بعد أرضه أرض^{٥٦}، وهو مذكر لأن المصدر مذكر^{٥٧}
- ٢- (باب ما يكون للمذكر والمؤث والجمع لفظ واحد ومعناه في تلك مختلف)^{٥٨} مثال ذلك الفلك فمن دكر الفلك ذهب إلى معنى المركب، ومن أثث ذهب إلى معنى السفينة^{٥٩}.

^{٥٥} فإن حذف الموصوف كان للمؤث بالتاء قبيل الصبور، وإن كان بمعنى مفعول جاء للمؤث بالتاء هذه التاء حلوبة، أي محبوبة

^{٥٦} فإن حذف الموصوف كان للمؤث بالتاء فتقبل للجريحه، وإن كان بمعنى فاعل جاء للمؤث بالتاء هذه رة رة جملة

^{٥٧} أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري، للمذكر والمؤث، تحقيق طارق عبد عون الجساي (ط١)، الدار الوطنية للتوزيع والإعلان / بغداد، ١٩٧٨م) ص ١٨٧

^{٥٨} من المصادر ما جزم بعلامة تانيث (مساعدة، نوى، بصاء) فهو قد يدكر وقد يؤث، وتكبره رعاية معناه وتانيثه رعايه للفظه

^{٥٩} لأنباري، ص ٢٢٥

^{٦٠} لأنباري، ص ٢٢٨ ويستعمل الفلك للمعروف والجمع، قال تعالى ﴿فانجينا من معه في الفلك المشحون﴾ (المعمر ١١٩) وقوله تعالى ﴿وَوَرى الفلك موجر فيه﴾ (الرحل من الآية ١٤)

ويمكن أن يتبين أن الاشتراك في (١) إنما هو راجع إلى كونه من المشترك اللفظي وهذا يعني أنه لا اشتراك على صعيد الاستعمال. وأما في (٢) فمرده إلى ما قام في نفس المتكلم من معنى وتأويل، وهذا ما دعاه الشريوي بمقاصد المتكلمين.^{٣٩}

٣ (باب ما يكون للمذكر والمؤنث والجمع باتفاق من لفظه ومعناه)^{٤٠}. ومثله، الصديق، والرسول، والصيف، والطفل، والبور، والروز، والعود، وكرم، وعدل وحمد وحبر، وكرم وجس وهوط وهذه كما يلاحظ الفاظ منها صفات مذكّرة استعملت للمؤنث ومنها مصادر نقلت للوصفية فبقيت على حالها من التذكير لأنها مصادر

٤ - (باب ما يذكر من الإنسان ويؤنث)، من ذلك: العبق، قال الفراء هي مؤنثة في قول أهل الحجاز، يقولون ثلاث أعناق، ويصفقرونها عبقة قال. وغيرهم يقولون هذا غنق، ويحقرونه يقولون هذا غنق طويل^{٤١} ومرد هذا لاشتراك في اختلاف اللهجي فليس ثمة اشتراك على المستوى الاستعمالي لمتكلمين من اللهجتين

٥ (باب ما يذكر ويؤنث من سائر الأشياء)^{٤٢}. ومثله السلطان، والسلم، والسكين، والطست، والقدرة، والملك، والسبيل، والعنكبوت، والهدى والسرى.

٦ (باب ما يذكر ويؤنث باتفاق من لفظه واختلاف من معناه، وباتفاق من لفظه ومعناه) مثل: النوى بمعنى البعد مؤنثة، وكذلك المكس الصوي الذهب إليه مؤنثة، أما جمع نواة فمذكر، واليسار من العنى مذكر وبمعنى الشمال مؤنثة^{٤٣}

وعند تأمل هذه الالفاظ (الواردة في ١ ٦) نرى أن مراد الاشتراك فيها إنما إلى كونه مشترك لفظي، أما إلى اختلاف الاستعمال في النيات اللغوية المختلفة، فلا يكون في الحقيقة ثمة اشتراك على صعيد الاستعمال ما لم تتدخل اللغات، ولكن اللغة الفصحى المشتركة ورثت الاستعمالات اللهجية ولا يرد بعضها بعضاً ما لم يشتهر أحدهما وتنسى أخرى فيكون الاختيار الجمعي هو الفيصل في الاستعمال، ونجد في القرآن شواهد على اختلاف الاستعمال للطهارة للوحدة سواء في التذكير

^{٣٩} الشريوي، المؤنث للمجاري ومشكلات للتقيد، ٣٩

^{٤٠} الأثيري ص ٢٣٤

^{٤١} الأثيري ص ٢٩٢

^{٤٢} الأثيري ص ٣٠٩

^{٤٣} الأثيري ص ٤٣٣ ٤٣٤

والتأنيث^{٦٦} هو في الفك والإدغام^{٦٧}، وربما كان جمع اللعويين الألفاظ جمعاً موسوعياً مما يحيز متلقي اللغة اليوم وكان ينبغي الفصل بين ما يذكر ويؤث بسبب من اختلاف اللهجات وما يؤث ويذكر بسبب كونه مشتركاً لفظياً

وينبغي لـ هـا أن يشير إلى الدراسة المفصلة التي أجراها عصام نور الدين في أحد كتب ثلاثة عن المذكر والمؤث، ناول المؤلف في كتاب (مصطلح المحايد: المذكر والمؤث المجازيان) موضوع المشترك هـرمس في الباب الأول عصاء الإنسان تذكيرها وتأنيثها. ومال إلى عذ المجرد من علامه التأنيث مذكر وإن كان تأنيثه شهر مثل (العين)، بل جوز أن يؤث أو يذكر كل مؤث لم يسمع تذكيره^{٦٨} استناداً إلى مقولة الغراء^{٦٩} العرب تجزئ على تذكير المؤث إذا لم تكن فيه الهاء^{٧٠}. وينتهي إلى أن كل كلمة لم يصر بها ميم التأنيث هي مذكر، لعوباً، ويمكن أن يتصل ميم التأنيث بما وصف به المؤث من ألفاظ مذكرة^{٧١}. ودعوة الباحث جريئة وجديرة بالتطوير والمتابعة ولكن يجب أن يدرك أن للهيئة الاجتماعية سطوتها؛ فالمسنعملون اللغة عبر العصور كانت لهم تحيراتهم. وليس من المقبول اليوم عذ بعض الألفاظ المشهورة بتأنيثها مذكر^{٧٢} لأنها بلا تاء تأنيث، مثل الشمس والعين والدار والأرض والنار، ويمكن لعمل إحصائي أن يبين أطراد الاستعمال اللعوي، ولا يأمن أن يكون للغة اليوم من المواضع ما يحالف لغة الأمم إن كان في ذلك دعم لاستعمال اللغة وانتشارها.

١/١:٦ تغليب الأصل في المشترك بين المذكر والمؤث

ويثير هذا المشترك الذي أصله التذكير أو التأنيث مشكلة التعبير عن العدد إذ ليس العدد مما هو مشترك بين المذكر والمؤث، ومن أجل ذلك لابد من التعبير "إذا جئ بالاسماء التي تميز بها العدد أجريت الباب على التأنيث في التثنيث التي تسع عشرة وذلك قولك له ثلاث شياه بكور، وله ثلاث من الشاء، فأجريت ذلك

وربت السماء مؤنثاً في قوله تعالى ﴿يَوْمَئِذٍ السَّمَاءُ انْثَقَعَتْ عَلَى الْأَرْضِ﴾ [الحج: ٦٥]، وقوله تعالى ﴿يَوْمَ لَسْتَوَىٰ إِلَى السَّمَاءِ وَهِيَ كُحَانٌ﴾ [١١-صافات]، ومذكر في قوله تعالى ﴿السَّمَاءُ مَنقُطِرٌ بِهِ كَانُوا وَعْدَهُ مَقْعُؤْلًا﴾ [١٨-المرم] ولا يعد سببونه للسماء مذكر^{٧٣} لأن منقطع مما يوصف به للمؤث انظر الكتاب، ٢ ٤٧

^{٦٦} ويرد لالفظ بالإدغام على دعة تميم في قوله تعالى ﴿وَمَنْ يَشَاقُ اللَّهَ فإِنَّ اللَّهَ شَدِيدُ الْعِقَابِ﴾، [الحشر] وباللغة على لغة الحجاز في قوله تعالى ﴿يَوْمَ يَشَاقِقُ الرَّسُولَ مِنْ بَعْدِ مَا تَبَيَّنَ لَهُ الْهُدَىٰ وَيَتَّبِعْ غَيْرَ سَبِيلِ الْمُؤْمِنِينَ لُولَهُ مَا تَوَلَّى﴾ [١١٥-النساء]

^{٦٧} عصام نور الدين، مصطلح المحايد، ص ٦٥

^{٦٨} الغراء، المذكر والمؤث، ص ٨١

^{٦٩} عصام نور الدين، مصطلح المحايد، ص ١٧٦ ١٧٧

على الأصل؛ لأن الشيء أصله التانيث وإن وقعت على المذكر، كما أنك تقول هذه غنم ذكور، فالغنم مؤنثة وقد تقع على المذكر.

وقول الحليل: قولك هذا شاة بمسرلة قوله تعالى ﴿هَذَا رَحْمَةٌ مِنْ رَبِّي﴾ [الكهف: ٩٨] ونقول: له خمس من الإبل ذكور وخمس من الغنم ذكور؛ من قبل أن الإبل والغنم اسمان مؤنثان كما أن ما فيه الهاء مؤنث الأصل وإن وقع على المذكر، فلما كان الإبل والغنم كذلك جاء تثنيتهما على التانيث؛ لأنك إنما أردت التثنيث من اسم مؤنث بمسرلة قدم، ولم يكسر عليه مذكر للجميع والتثنيث منه كتثنيث ما فيه الهاء، كذلك قلت. هذه ثلاث غنم. فهذا يوضح لك وإن كان لا يتكلم به، كما تقول: ثلثمائة فتدع الهاء لأن المائة أنثى وتقول له ثلاث من البط؛ لأنك تصيره إلى بطه. وتقول له ثلاثة ذكور من الإبل؛ لأنك لم تجئ بشيء من التانيث، وإنما تثبت المذكر ثم جئت بالتفسير فمن الإبل لا يذهب الهاء كما أن قولك ذكور بعد قولك من الإبل لا تثبت الهاء وتقول: ثلاثة أشخاص وإن عيبت ساء؛ لأن الشخص اسم ذكر ومثل ذلك ثلاث أعين وإن كانوا رجالاً؛ لأن العين مؤنثة.

وقالوا: ثلاثة أنفس؛ لأن النفس عندهم اسمان. ألا ترى أنهم يقولون نفس واحد فلا يدخلون الهاء^{٧١}. "وتقول. ثلاثة سابات؛ وهو قبيح، وذلك أن السابة صفة وكأنه لفظ بمذكر ثم وصفه ولم يجعل الصفة تقوى قوة الاسم، وإنما نجىء كأنك لفظت بالمذكر ثم وصفته كأنك قلت: ثلاثة رجال سابات، وتقول ثلاثة نواب إذا أردت المذكر؛ لأن أصل الدابة عندهم صفة، وإنما هي من نبت، فأجروها على الأصل وإن كان لا يتكلم بها إلا كما يتكلم بالأسماء، كما أن أنطح صفة واستعمل استعمال الأسماء وتقول: ثلاث عرس إذا أردت المذكر؛ لأن العرس قد الرموزه التانيث وصار في كلامهم للمؤنث أكثر منه للمذكر، حتى صار بمسرلة القدم، كما أن النفس في المذكر أكثر^{٧٢}.

١: ٢٦ مخالفة الأصل

و لأصل الذي يقصده أن يطلق المذكر على الذكر وأن يطلق المؤنث على الأنثى؛ ولكن اللحن قد نحالف هذا الأصل المقرر لانتفاع أهلها في استعمالها، إذ هم قد يربعون اللفظ أو يربعون المعنى فيفسر سيبويه على دخول الناء في أب عند النداء ب أنه يقول له فعلاً عن الحليل إنها مثل النداء اللزومة في عمّة وحالة والدليل الوقف عليها بالهاء وهي محتصة بالنداء لكثرة ودخلت النداء المذكر لأن المذكر

^{٧١} سيبويه، الكتاب ٣/ ٥٦١ ٥٦٢

^{٧٢} سيبويه، الكتاب ٣ ٥٦٢ ٥٦٣

يوصف به المؤنث وكذلك المؤنث يوصف به المذكر وقد يجعل الاسم المؤنث
للمذكر والاسم المذكر للأنثى، مثل: رجل ربيعة، وثلاثة أنفس، وما رايت عينا^{٢٣}.

١ مر عاه اللفظ

ولا يطلق المذكر على الأنثى فيراعى ما هو عليه من تذكير اللفظ، مثال
ذلك ما ورد سيبويه من أنك تقول: ثلاثة اشخص وإن عبت ساء؛ لأن الشخص
اسم ذكر. وكذلك يطلق المؤنث على الذكر هير عى نأبيته، مثل: ثلاث أعين وإن
كانو رجلاً، لأن العين مؤنثة^{٢٤}.

ب مراعاة المعنى

قد يرعى المعنى فيؤنث ما هو مذكر اللفظ، من ذلك ما يسوقه سيبويه عن
يونس بن روية قال: ثلاث أنفس^{٢٥}، على نأبيت النفس، كما يقال: ثلاث أعين للعين
من الناس، وكما قالوا: ثلاث اشخص في النساء^{٢٦}.

ويسوق سيبويه جملة من الشواهد على هذه الظاهرة منها قول رجل من

بني كلاب

وإن كلاب هـ عِشْرُ أَنْطَرٍ وَأَنْتَ بَرِيءٌ مِنْ قَبَائِلِهَا الْعِشْرُ
فَإِنَّ ابْنًا ذَكَرَ مَعَهُ الْقَبَائِلُ^{٢٧}. وقول الحطيئة.

ثَلَاثَةُ أَنْفُسٍ وَثَلَاثُ بَوْدٍ لَقَدْ جَرَّ الرَّأْسَ عَلَى عِيَالِي
وَقَالَ عَمْرُ بْنُ أَبِي رَبِيعَةَ:

فَكَانَ بَصِيرِي نَوْنٌ مِنْ كُنْتُ أَنْفِي
فَإِنَّ الشَّحْصَ ذَكَرٌ فِي مَعْنَى أَنْثَى^{٢٨}

ج مر عاه بويله

قد يكون التذكير أو التأنيث على خلاف الوضع والاستعمال المطرود؛ بل
هو امر سباقى عارض روعى فيه تاويل المؤنث بلفظ مذكر أو تاويل المذكر بلفظ
مؤنث، وهو يختلف عن سابقه بأنه ليس المعنى المقابل للفظ بل هو معنى لفظ آخر
يرادفه ومن ذلك قول الشاعر:

هَلْ تُغْرِفُ الْأَثَرُ يُعْقِبُهَا الْمَوْرُ

^{٢٣} سيبويه، الكتاب ٢ ٢١٢

سيبويه، الكتاب، ٣ ٥٦١ ٥٦٢

أي من الرجال

^{٢٤} سيبويه، الكتاب، ٣ ٥٦٥

^{٢٥} و لاص عشره أبصر؛ لأن الواحد بطل وهو مذكر، والعدد في موافقته أو مخالفته معبوده

حسب الواحد لا الجمع

^{٢٦} سيبويه، الكتاب، ٣ ٥٦٥ ٥٦٦

وَالذَّجْرُ يَوْمًا وَعَجَاجُ الْمُهْمُورِ

لِكُلِّ رِيحٍ فِيهِ بَيْلٌ مُسْتَوْرٌ

فَقَالَ (فِيهِ) لَا أَدَارُ مَكَانَ، فَحَمَلَهُ عَلَى ذَلِكَ^{٢٩}.

وَقَالَ ابْنُ الشَّجَرِيِّ: "قَالَ أَبُو عَلِيٍّ وَمِثْلُهُ فِي الْحَمْلِ عَلَى الْمَعْنَى قَوْلُ الْأَعَشِيِّ أَيْصَدُ
لِقَوْمٍ وَكَانُوا هُمْ الْمُتَعَدِّينَ شَرَابُهُمْ قَبْلَ إِنْقَادِهِمْ

أَيْ الشَّرَابَ، حَيْثُ كَانَ الْحَمْرُ فِي الْمَعْنَى، كَمَا ذَكَرَ 'الْكَف' ^{٣٠} حَيْثُ كَانَ عَصَوُهُ فِي
الْمَعْنَى، وَهَذَا النُّحُو كَثِيرٌ^{٣١}.

د مَرَاعَاةَ تَشْحِيصِهِ

قَدْ يَعْمَلُ غَيْرُ الْعَاقِلِ مَعَامَلَةَ الْعَاقِلِ فِي السِّيَاقِ حِينَ يَسْعَبُ لَهُ مِنَ الْأَفْعَالِ مَا هُوَ مِنْ
شَأْنِ الْعَاقِلِ وَلِذَلِكَ يَعْمَلُ مَعَامَلَتَهُ تَذْكِيرًا وَتَأْنِيثًا، قَالَ سَبْيَوِيَّةٌ: "وَأَمَّا هُكُلٌ فِي فَتَاكَ
يَسْتَبْخُونُ" [٣٣ - لَأَنْبِيَاءَ]، هَرَّ أَيْتُهُمْ لِي سَاحِدِينَ [٤ - يَوْسُفَ]، وَهِيَ أَيْهَا النَّمْلِ
اَتَّخَلُّوا مَسَاكِينَكُمْ [١٨ - النَّمْلَ] فَرَعِمَ أَنَّهُ بِمَنْزِلَةِ مَا يَعْقِلُ وَيَسْمَعُ، لَمْ يَذْكُرْهُمْ
بِالسَّجُورِ، وَصَارَ النَّمْلُ بِتِلْكَ الْمَثَلَةِ حِينَ حَدَّثَتْ عَنْهُ كَمَا تَحْدِثُ عَنْ الْإِنْسَانِ
وَكَذَلِكَ (فِي فَتَاكَ يَسْبَحُونَ) لِأَنَّهُ جَعَلَتْ فِي طَاعَتِهَا وَفِي أَنَّهُ لَا يَسْعَى لِأَحَدٍ أَنْ يَقُولَ
مُطَرَّبٌ بَدْوٌ كَذَا، وَلَا يَسْعَى لِأَحَدٍ أَنْ يَعْبُدَ شَيْئًا مِنْهَا بِمَنْزِلَةِ مَنْ يَعْقِلُ مِنَ الْمَخْلُوقِينَ
وَيَبْصُرُ الْأُمُورَ^{٣٢}.

ه مَرَعَاةَ مَا أَصِيفَ إِلَيْهِ (التَّأْنِيثُ الْحَكْمِيُّ)

مِنَ الْأَلْفَاظِ مَا هُوَ مَذْكَرٌ وَلَكِنَّهُ قَدْ يَعْمَلُ مَعَامَلَةَ الْمُؤَنَّثِ لِإِصَافَتِهِ إِلَى مُؤَنَّثٍ
وَقَدْ يَعْمَلُ الْمُؤَنَّثُ مَعَامَلَةَ الْمَذْكَرِ لِإِصَافَتِهِ إِلَى مَذْكَرٍ، مِنْ ذَلِكَ مَا اسْتَشْهَدَ بِهِ
سَبْيَوِيَّةٌ وَهُوَ قَوْلُهُ تَعَالَى: ﴿تَلْقَظُهَا^{٣٣} بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِنْ كُنْتُمْ فَاعِلِينَ﴾ [١٠ - يَوْسُفَ].

^{٢٩} سَبْيَوِيَّةٌ، الْكِتَابُ، ٢ - ١٨٠، وَ عَلَيْهِ حَمَلُ يَوْسُفَ تَذْكِيرُ (لِلْمَاءِ) بِهِ، وَإِلَّا السَّعْفَ نَظَرَ بِهِ بِكَرِ
الْأَنْبَارِ، الْمَسْكُورُ وَالْمُؤَنَّثُ، ٣٨٤.

^{٣٠} أَيْ فِي قَوْلِ الْأَعَشِيِّ

أَرَى رَجُلًا مِنْكُمْ لَمِيقًا كَلِّمًا يَضُمُّ إِلَى كِتْمَانِهِ كَفًّا مُخَضَّبًا

^{٣١} ابْنُ الشَّجَرِيِّ، الْأَمَالِيُّ الشَّجَرِيَّةُ، ١ - ٢٤٣، وَقَالَ "وَفِي تَأْنِيثِ الصَّمِيرِ مِنْ قَوْلِهِ (قَبْلَ إِنْقَادِهِمْ)
قَوْلَانِ أَحَدُهُمَا أَنْ يَكُونَ أَرَادَ قَبْلَ إِنْقَادِ عَوَلِهِمْ، فَيَكُونُ مِنْ بَابِ [مَا تَرَكَ عَلَيْهِ مِنْ دَائِنَةٍ] [٦١ -
النَّحْلَ] لِأَنَّهُ ذَكَرَ الشَّمْرَ وَإِنْقَادَهُ نَبِيذٌ عَلَى نَعَادِ عَوَلٍ شَارِبِيهِ وَهَذَا قَوْلُ الْأَصْمَعِيِّ وَالْقَوْلُ
الْآخِرُ الَّذِي ذَكَرَهُ أَبُو عَلِيٍّ قَوْلُ مَوْرِحِ السَّيَّوْسِيِّ وَالْمَفْعُولُ مَحْذُوفٌ لِأَنَّ مَفْعُولَ الْمَصْدَرِ يَحْذَفُ
كَثِيرٌ" انْظُرْ الْأَمَالِيَّ الشَّجَرِيَّةَ، ١ - ٢٤٣ - ٢٤٤.

^{٣٢} سَبْيَوِيَّةٌ، لِلْكِتَابِ ٢ - ٤٦.

^{٣٣} فِي الْمَصْحُوفِ (يَلْتَقِظُهَا) وَيَالْتَذُّهَا، قَالَ أَبُو جَعْفَرٍ أَحْمَدُ بْنُ مُحَمَّدٍ بْنِ إِسْمَاعِيلَ النَّحَّاسُ وَقَرَأَ
مُجَاهِدٌ وَأَبُو رَجَاءٍ وَالْجَمْسُ وَقَنَادَةُ (تَلْتَقِظُهَا) بِعَصِ الْمِيزَةِ، وَهَذَا مَحْمُولٌ عَلَى الْمَعْنَى؛ لِأَنَّ بَعْضَ

وبصرب أمثلة أخرى في قوله: "وربما قالوا: في بعض الكلام، ذهبت بعض أصابعه، وبما انت البعص لانه اصافه الى مؤنث هو منه، ولو لم يكن منه لم يوثقه، لانه لو قال ذهبت عند أمك، لم يحسن. ومن جاء مثله في الشعر قول الشاعر، لأعشى: وتشرق بالقول الذي قد أزعته كما شرفت صخر القناة من الدم لأن صدر القدة من مؤنث. ومثله قول جرير: إذا بعصر السنين نعرفتنا كفى الأيتام فقد أبي اليتيم لأن (بعصر) ههنا منون. ومثله قول جرير أيضاً: لما أتى خبر الربيع نولصعت ومثله قول دي الرمة مشين كم اهترت رماح نسفت وقال العجاج:

طول الثبالي أسرعت في تقصي
وسمعت من العرب من يقول ممن يوثق به: اجتمعت أهل اليمامة؛ لانه يقول في كلامه اجتمعت اليمامة، يعني أهل اليمامة، فانت الفعل في اللفظ به جعله في اللفظ لليمامة، فترك اللفظ يكون على ما يكون عليه في سعة الكلام فإن قلب: من صربت عبدك، أو هذه عبد ربي لم يجر، لأنه ليس منها ولا بها، ولا يجوز أن تلفظ بها وانت نريد العبد^١. ومعنى ذلك أن المصناف لا يكتسب دلالة جسم من صيف اليه إلا أن يكون جزءاً منه يمكن أن يحدث فحل المصناف اليه محله

٢- آثار التذكير والتانيث

لو أن أمر التانيث والتذكير كان محصوراً في تمييز لفظين بعصهما من بعصر بعلامة أو مواصفة معنى لكان الخطب أيسر ولكن الأمر يمتد إلى تراكيب اللمعة التي تتأثر بجسم الاسم تذكيراً أو تانيثاً وينال هذا التأثير جملة من الأمور هي:

- ١ الإشارة والخطاب
- ٢ الصمير العائد إليه
- ٣ تمييز العدد
- ٤ صرفه أو مدحه أي تنوينه أو مع تنوينه

العبارة مباركة لفظ أعرف القرآن، تحقيق رهير غاري راهد (ط ٢)، عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية/ بيروت، ١٩٨٠م (٢) ٣١٦
^١ سيويه، الكتاب ١ ٥١ ٥٤

٥- مطابقة المسد إليه

٦- مطابقة السمت والحيز والحال.

٧ القصايا النصرانية: تثنيته وجمعه. والنسب إليه وتصغيره

١٠٢- الإشارة والخطاب

ميرت اللمعة في الإشارة إلى الأسماء بين الجسرين إذ يشار إلى المدكر المفرد بلفظ مختلف عن اللفظ المشار به إلى المؤنث المفرد (دا/تا) وكذلك تثنيتهما (دان/تان)، أما الجمع فهو مشترك الإشارة (أولاء) أو (أولاء). والمفعول في تلك على المعنى لا اللفظ؛ نقول هذا طلحة قادم، وهذه مرصع. ولذلك قال سيويو^{٨٥} ومم بذلك على أنك حدثت سورة قولهم هذه للرحمن. ولا يكون هذا أبدا إلا وانت تريد: سورة الرحمن^{٨٥}. وقد تشير إلى اللفظ أو إلى المعنى، قال ابن التستري: "الألف من العدد ذكر، يجمع ثلاثة آلاف. فإن رايت قاتلاً يقول هذه ألف درهم، وإنما يعنى للذراهم لا الألف، ولو كان الألف مؤنثاً لقل في جمعه ثلاث الآف"^{٨٦}.

فإن كان المشار إليه بعيداً أو غائب كانت الحاجة إلى ما يدل على ذلك من كاف الخطاب وهي مفتوحة مع المدكر ومكسورة مع المؤنث (تصفح ذلك الكتاب وتلك الصحيفة يا زيد وتصفحني ذلك الكتاب وتلك الصحيفة يا هدا) فإن كان المخاطب مثنى أو مجموعاً ربما روعيت المطابقة في الخطاب وصيغ الكاف: (تصفحنا ذلكم الكتاب وتلكما الصحيفة، تصفحو ذلكم الكتاب وتلكم الصحيفة، وتصفح ذلكم الكتاب وتلكم الصحيفة)

على أن من الجائز أن يكتفى من ذلك كله بخطاب المدكر كم هو الشائع في استعمال الناس اليوم، قال الشريشي^{٨٧} وقد يقع لفظ (ذلك) في هذه المواضع كلها من تذكير وتانيث وإفراد وتثنية وجمع^{٨٨}، قال الله عز وجل: (كَذَلِكَ كُنْتُمْ مِنْ قَبْلُ) [٩٤ النساء]^{٨٩}

٢: ٢ الضمير العائد إليه

قد يكون الضمير عائداً إلى مفرد أو مثنى أو جمع. وللمدكر والمؤنث المفرد صمائر مختلفة، (الرجل أكرمته، والمرأة أكرمته) وأم المثنى والضمير مشترك غير أن المؤنث تصحبه تاء التانيث الرجلان ذهباً، والمرأتان ذهبتان. وأم الجمع فأنوع:

^{٨٥} سيويو، الكتاب ٣ ٢٥٦ ٢٥٧

^{٨٦} ابن التستري، للمدكر والمؤنث، ٥٨

^{٨٧} الرجاسي، الجمل ٢٦٩، ابن عصفور، شرح الجمل ٢ ٣٤٠، أبو حيان، التذييل والتكميل ٣

٢٠٠ ٢٠١، السيوطي، جمع الهوامع ١ ٢٦٥

^{٨٨} الشريشي، لأبعلجات الوافية، ١ ٣٢٦

جمع المذكر السالم:

وهو حاصر بصفات المذكر العاقل و علامه فنعود عليه الواو ، نقول الر يحوون قالوا .
ولا يجوز قالت "بقاء لفظ المذكر الحقيقي"^{٣٤٤} . وفي عود الصمير هذا مراعاة للفظ
والدلالة .

الملحق بجمع المذكر السالم:

واما المؤنث الملحق بجمع المذكر السالم نحو : (بنون) فمثل أبناء لعدم بقاء واحد ،
قال قريظ بن أبي العبري :

لو كنت من مارر لم تستبح إلي بنو اللقيطة من ذهل بن شيبان

ولكن يلاحظ التأنيث جاء مع الفصح . وأن اللفظ مصابغ إلى مؤنث والاسم بمرثته
عوض معاملة المؤنث لأنه قبيلة وام سنون ، وارصون فمثل المجموع بالالف
والثاء "لار حفه للجمع بالالف والفاء . قالوا والنون فيه عوض من الالف
والفاء"^{٣٤٥} .

جمع الكسير :

يعود الصمير إلى جمع العاقل بطريقتين إما باعتبار لفظه أو معناه ، فاد ، اعتبر اللفظ
اتصلت بفعله ثاء التأنيث واستتر الصمير (هي) نحو الرجال قالت ، وإن اعتبر
المعنى اتصلت بالفعل واد الجماعة (الرجال قالوا) .

أما جمع المؤنث العاقل وجمع غير العاقل من مذكر ومؤنث فعود الصمير
إليه باعتبارين إما باعتباره جماعة فتتصل بالفعل الثاء ويستتر الصمير (هي)
النساء قالت ، والأيام نوات ، والدور مجاورت وباعتبار المعنى فتتصل بالفعل (نور
السورة) "لكنها جمع غير العاقلين ، وقد تقدم أن النون موصوع له"^{٣٤٦} . فيقال
النساء قلن ، والأيام نواتين ، والدور مجاور
م جمع بألف و ثاء :

يأتي على هذا الجمع العاقل المذكر والعاقل المؤنث وغير العاقل وام المذكر
العاقل فادا اعتبر اللفظ اتصلت بفعله ثاء التأنيث واستتر الصمير (هي) نحو
الطلحات قالت ، وإن اعتبر المعنى اتصلت بالفعل واد الجماعة . (الطلحات قالوا)
وما سوى ذلك باعتبارين إما باعتبار جماعة فتتصل بالفعل الثاء ويستتر
الصمير (هي) : الر يبنات قالت ، والاجتماعات نوات ، والعمارات مجاورت وباعتبار

^{٣٤٤} الرصبي ، شرح الكافية ، ٣ ٣٤٤

^{٣٤٥} الرصبي ، شرح الكافية ، ٣ ٣٤٣

^{٣٤٦} الرصبي ، شرح الكافية ، ٣ ٣٤٤ ٣٤٥

المعنى فتتصل بالفعل (نور السعوية): الرينبات قلن، والاجتماعات تسو اليين،
والعمارات تجاورن.

اسم الجنس الجمعي

ومنه ما يدل على العاقل ومفرده بالياء المشددة (عرب ← عربي) ومنه غير
العاقل ومفرده بالياء (بحل ← بحلة)، وإما العاقل فيعود الضمير إليه باعتبارين
أما اللفظ فتتصل بـاء التانيث بفعله ويستتر الضمير (هي) للدال على الجماعة:
العرب قالت، وإما المعنى فتتصل بالفعل وإو الجماعة: العرب قالوا، وأما اسم
الجنس لغير العاقل فهو يعامل على لفظه كالمفرد المذكر أو المؤنث لأنه يذكر
ويؤنث

البحل انقعر [كالمفرد المذكر]

البحل انقعر [كالمفرد المؤنث]

ويجوز معاملة ضمير اسم الجنس معاملة ضمير جمع التكسير لغير العاقل: النخل
انقعر^{٩٢}

اسم الجمع:

ومنه العاقل وغير العاقل. وأما العاقل فيذكر ويؤنث مثل للركب والقوم والرهط،
قال الشعري:

فَعَبَّتْ غَشَائِمُ ثَمَّ مَرَّتْ كَأَنَّهُمْ مع الصُّبْحِ رَكْبٌ مِنْ لُحَاظَةِ مُجَبَّلٍ

مصي الركب (جمع الركب) / الركب مصي

مصت الركب (جماعة الركب) / الركب مصت

وتقول ر عاية لكونه عاقلا: الركب مصوا^{٩٣}.

وأما اسم الجمع لغير العاقل فوجب التانيث كجمع التكسير لغير العاقل

- رعب الإبل والعجم والحيل

- الإبل والعجم والحيل رعت

ومن الألفاظ ما هي مذكورة اللفظ ولكنها مشتركة في الاستعمال الدلالي بين

المذكر والمؤنث، ولذلك يمكن أن يعود الضمير إليها مذكرا، باعتبار اللفظ وأن

يراعى ما يدل عليه اللفظ "من ذلك من، وما، وأي، وبعض، وكل، وغير،
وكلنا"^{٩٤}.

^{٩٢} الرصي، شرح الكافية، ٣ ٣٤٥

^{٩٣} الرصي، شرح الكافية، ٣ ٣٤٥

^{٩٤} الأثري، المذكر والمؤنث، ٦٦٤

ويورد ابن الأنباري^{٩٥} من شواهد استعمال (من) قوله تعالى: ومنهم من
يظفر اليك، ومنهم من يستمعون، وقول العزريقي
تَعَثُّ قَبْرُ عَاهِدَتِي لَا تَخُونِي كُنْ مِثْلَ مَنْ يَا بَثْبُ يَصْطَحِبُ
ومن أمثلة ذلك:

| | |
|---------------------------|--|
| في الحاصرين من يحالف رايك | روعي اللفظ والمعنى إن كان المراد واحدًا والا فاللفظ فقط |
| في الحاصرين من يحالف رايك | روعي المعنى |
| في الحاصرين من يحالف رايك | روعي المعنى |
| في الحاصرين من تحالف رايك | روعي المعنى |
| في الحاصرات من يحالف رايك | روعي اللفظ |
| في الحاصرات من تحالف رايك | روعي المعنى |
| في الحاصرات من تحالف رايك | روعي المعنى |
| في الحاصرات من يحالف رايك | روعي المعنى |

والخلاصة أن الفعل إن وحّد ونكر كان رعاية للفظ ولا فرعاية للمعنى وقد
فصل الأنباري في أمثلة تلك الألفاظ وشواهد ما يرى أبرز أنه من الإصالة
فليتمن ثم^{٩٦}.

ومن الاستعمال ما التزم فيه لفظ المذكر الموحد وذلك اسم التفصيل (أفعل)
قال ابن التستري: 'وأفعل يقع منك على الذكر والأنثى؛ مذكراً في لفظه لا بدخله
التأنيث البتة' ولك أن تتول ما يكنى به عنه من ذكر أو أنثى مذكراً على اللفظ
وموحداً؛ فنقول: ريد أفصل منك والزيدون أفصل منك، وهذا
أفصل منك، والهدان أفصل منك والهدات أفصل منك، وأفصلهم قال ذلك وإد
تبع اللفظ لم تُنْ ولم تجمع ولم تؤنث. وإن أريد إظهار المعنى فلنك أن تقول
'أفصلهم قالوا، وأفصلهم قالت، وأفصلهن قالت، وأفصلهن قلن'^{٩٧}
ومما يتصل بامر لإصمار ما يسمى في العربية بصمير الشاة أو القصعة،
وذلك أن الصمير قد يكون مذكراً أو مؤنثاً، ومن شواهد ذلك قول أبي حراش
الهندي:

^{٩٥} الأنباري، المذكر والمؤنث، ٦٦٥.

^{٩٦} فظّر باب ما يحمل الفعل على لفظه فيذكر وعلى معناه فيؤنث من كتاب المذكر والمؤنث لأبي
بكر الأنباري، ٦٦٤ وما بعده.

^{٩٧} ابن التستري، المذكر والمؤنث، ٦٢.

على أنها تعفو الكلوم وإنما نؤكد باللائني وإن حل ما بمصبي^{٩٨}

على أن الصمير في (أنها) صمير القصة وجاء في شرح التسهيل أن إفراده لأرم،
وذلك لأن مفسره مصمور الجملة ؛ وهو مفرد لأنه نسبة الحكم بمحكوم عليه. وكذا
تذكيره، فتقول إنه ريد قائم. ولا يجوز. إنها ريد قائم والمفعول عن البصريين
جوار ذلك لإرادة القصة، وعن الكوفيين الممع ما لم يله مؤنث، نحو : أنها جاريتك
دهيتن، وإنه مساؤك دهيتن، أو مذكر شبيه به مؤنث، نحو : أنها قمر جاريتك، أو
فعل بعلامة تانيث، كقوله تعالى : {فإنها لا تسمى الأنصار} [٤٦ الحاح] فيرجح
تانيثه باعتبار القصة على تذكيره باعتبار الشأن، فيجوز في هذه المسائل الثلاث
التذكير والتانيث، لكن الراجح التانيث، لأن فيه مشكلة تحسن اللفظ ولا يحتل
المعنى بذلك، إذ القصة والشأن بمعنى واحد^{٩٩}

وتوقف ثعلب عند الآية السابقة وقال "إذا جاء بعد المجهول مؤنث ذكر وأث
به قام هند وانه قامت هند؛ لأن الفعل يؤنث ويذكر"

٢: ٣- تمييز العدد

المشكلة التي نعرض لها هي مطابقة العدد لمعدوده تذكيراً وتانيثاً؛ إذ نجد
العدد له أربع حالات:

١- ما يطابق معدوده، وهو الواحد والاثنان، جاء أحد عشر أو اثنا عشر رجلاً،
وجاءت إحدى عشرة أو اثنا عشرة امرأة

٢- ما يخالف معدوده، وهي الأعداد (٣-٩) جاء ثلاثة رجال وثلاث نساء، جاء
ثلاثة عشر رجلاً وثلاث عشرة امرأة، جاء ثلاثة وعشرون رجلاً وثلاث وعشرون
امراًء.

٣- ما يخالف معدوده مفرداً ويطابقه مركباً، وهو العشرة: جاء عشرة رجال
وعشر نساء، جاء ثلاثة عشر رجلاً وثلاث عشرة امرأة.

٤- محايد يكون معه المنكر والمؤنث سواء، وهو الفاظ العقود (٢٠ ٩٠): جاء
عشرون رجلاً وعشرون امرأة.

^{٩٨} ديوان الهليليين، (الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة، ١٩٦٥م) ص ١٥٨

^{٩٩} ابن عقيل، للمساعد، ١ ١١٥ ١١٦

يطلق الكوفيون مصططح (المجهول) على صمير للشأن

أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب، مجالس ثعلب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط ٣، دار

المعارف بمصر القاهرة، ١٩٦٩م) ١ ١٠٢

^٢ وهذا القسم يشكل بعض الإشكال على المتعلمين ولذلك رأيت أن من المفيد في تحويل الأرقام
كتابية أن يرسم على الرقمين سهمان يشير إلى التوافق أو للخالف وقد فصلت هذا في كتابي
(مساحة لغوية)

ولسا علم علة مقبلة لمخالفة ما يحالف من العدد لمحدوده، وكل ما قيل من أقوال تعسر هذه الظاهرة لا ترقى إلى مرتبة القبول والإقناع.

٢ - صرفه او منعه اي تنوينه او منع تنوينه.

إن من أبرز آثار التانيث مع الاسم العلم المؤنث من الصرف وأولاً هذا الأثر ما كان التانيث اللفظي بدي قيمة حتى يشار إليه في المدونة النحوية، فالأسماء المطلقة على الذكور قد تكون مؤنثة قبل نقلها للعلمية؛ ولذا تسمى صاحب تانيثها وفي معنها من الصرف مفعلة ظاهرة وهي للتصيير بين ما هو علم وغير علم وبعل هذا يتبين من الأمثلة التالية:

١ سقطت طلحة

٢ سقطت طلحة

٣ - سقط طلحة

نعلم بسبب صرف المؤنث (طلحة) أنه الشجرة ونعلم في رقم ٢ أنه علم مؤنث حقيقي لمعه الصرف لعلميته وتانيثه، ونعلم أنه في رقم ٣ علم لذكر بلسان أسناد الفعل إليه مذكر، ومع من الصرف لتانيث لفظه، والمع مهم حتى لا يتوهم أنه شجرة لأن الإسناد إلى غير العاقل يصح تذكير الفعل معه والعلة في مع صرف علام الذكور المفعولة من أسماء مؤنثة أنه عدول عن الأصل في الإعلام وهو أن يكون علم الذكر مذكراً وعلم الأنثى مؤنثاً ولكن اللغة خالفت هذا القياس فسمت الذكر بالمؤنث وسمت الأنثى بالمذكر. قال سيبويه "علم أن كل مذكر سميته بمؤنث على أربعة أحرف فصاعداً لم يصرف. وبذلك أن أصل المذكر، عندهم، أن يسمى بالمذكر، وهو شكله والذي يلائمه، فلما عدلوا عنه ما هو له في الأصل، وجاءوا بما لا يلائمه ولم يكن منه فعلوا ذلك به، كما فعلوا ذلك بتسميتهم إياه بالمذكر، وتركوا صرفه كما تركوا صرف الأعجمي. فمن ذلك عاق، وعقرب، وعقاب، وعكבות، وأفساه ذلك".^٢ فعاق اسم مؤنث لا يطلق إلا على أنثى وكذلك عقرب وعقاب وعكבות أسماء مؤنثة على الرغم من أنها تطلق في أصل وضعها على الذكر والأنثى.

ويمنع من الصرف أيضاً أعلام أطلقت على الذكور وهي في الأصل أسماء نساء، قال سيبويه: "وإن سمي رحلاً سعاد أو ربيباً أو جبالاً، وتقديرها جبال، لم تصرف؛ من قبل أن هذه أسماء مكنت في المؤنث واحتصن بها وهي مشقة، وليس منها ما يقع على شيء مذكر كالرباب والنواب والدلال، فهذه لأشياء مذكورة، وليست سعاد ونحوها كذلك، ليست باسماء للمذكر، ولكنها اشتقت فجعلت محتصنة

^٢ سيبويه، الكتاب، ٣ ٢٣٥ ٢٣٦

بها المؤنث في التسمية، فصارت عندهم كعناق وكذلك تسميتك رجلاً بمثل عمن؛ لأنها ليس بشيء مذكر معروف، ولكنها مشتقة لم تقع إلا علم مؤنث، وكان الغالب عليها المؤنث، فصارت عندهم حيث لم تقع إلا لمؤنث كعناق لا تعرف لا علماً لمؤنث، كما أن هذه مؤنثة في الكلام فإن سميت رجلاً برباب أو دلال صرفته؛ لأنه مذكر معروف^٤.

ويعلم من نص سيبويه السابق أن منع علام الذكور من الصرف ليس مرهوناً بنقلها من الأسماء المؤنثة الموسومة بعلامة بل يسري على الأسماء المؤنثة معنى، ويوضح هذا قوله "وإن سميت رجلاً ثمانى لم تصرفه؛ لأن ثمانى اسم لمؤنث، كما أنك لا تصرف رجلاً اسمه ثلاث؛ لأن ثلاث كعناق"^٥.

ولما كان المعول على معنى الاسم لا لفظة منع الاسم حتى بعد أن تحذف منه العلامة، قال سيبويه: "ولو سميت رجلاً حبارى، ثم حقرته فقلت: حُبْرٌ بمصرفه؛ لأنك لو حقرت الحبارى نفسها فقلت حُبْرٌ كنت إنما تعني المؤنث، فالياء إداهيت وإنما هي مؤنثة؛ كعقيق"^٦.

على أن هذه القاعدة الواضحة التي تكاد تنصف بلاطراد يبالغها الاستثناء، وذلك أن اللفظ المؤنث معنى ربما اكتسب التذكير لكثرة استعماله للذكور، فالاسم "دراع" مؤنث ولكنه نقل علماً للذكور وكثر استعماله فعمل معاملة المذكر فصرف، قال سيبويه "وسأله [أي الحليل] عن دراع، فقال دراع كثر تسميتهم به المذكر، ويمكن في المذكر وصار من أسمائه خاصة عندهم، ومع هذا أنهم يصغون به المذكر فيقولون هذا ثوب دراع. فقد تمكن هذا الاسم في المذكر"^٧. ويمكن أن يضاف إلى ذلك ما ذكره الفراء من اجترأ العرب على تذكير ما لم يؤسم من المؤنث المجاري^٨.

وقد يستبعد اللفظ تذكيره بعد أن يكون نقل للتأنيث فالصفة (حائض) مذكر وينقل لصفة خاصة للمرأة وكان بلا وسم لأنه صفة خاصة للمرأة لا يقابلها مذكر ولو كانت موسومة لأوهمت بمقابل مذكر، وإن حدث أن جعلت هذه الصفة الأنثوية علماً لمذكر فإنه يصرف لأنه لا يستصحب التأنيث فهو في أصله مذكر وعومل معاملة المؤنث لاتصاف الأنثى به وحده وقد غادر دلالة على التأنيث بنقله إلى الذكر علماً. قال سيبويه "واعلم أنك إذا سميت المذكر بصفة المؤنث صرفته، وذلك

^٤ سيبويه، الكتاب، ٣، ٢٣٩

^٥ سيبويه، الكتاب، ٣، ٢٣٩

^٦ سيبويه، الكتاب، ٣، ٢٣٦

^٧ سيبويه، الكتاب، ٣، ٢٣٦

^٨ الفراء، للمذكر والمؤنث، ٨١

أن تسمى رجلاً بجائز أو طامث أو متتم فرعم به إنما يصرف هذه الصفات
لأنه مذكورة وصف به المؤنث، كما يوصف المذكر بمؤنث لا يكون إلا للمذكر
وذلك نحو قولهم: رجل بكحة، ورجل رعة، ورجل حجارة^١. فكان هذه المؤنث
وصف لسلعة أو لعين أو لفم، وما أشبه هذا. وكان المذكر وصف لشيء، كأنك
قلت: هذا شيء حائض ثم وصفت بالمؤنث، كما تقول هذا بكر صامر، ثم تقول
باقه صامر^٢.

ومم يصرف لانحرام شرط التأنيث كون العلم مفقولا من جمع تكمير؛ لا
يفهم من قول سيبويه أنه إذا سمي بجمع تكمير وإن يكن لمؤنث والتأنيث الطارئ
ليس كتأنيث المفرد لذلك لا يمنع ما سمي به من المذكر الصرف^٣ كان يسمى
رجلاً بـ (عوق) جمع عوق، ويستثنى ما جاء على صيغة منتهى الجموع فالممنوع له
لأرم. وقد يعترض هذا بما لو سمي باللفظ (طاغوت)؛ ولكن شأنه مختلف إذ
الطاغوت اسم جمع يطلق على الواحد والجمع فهو اسم واحد مؤنث، يقع على
الجميع كهيئة الواحد وقال عز وجل ﴿وَالَّذِينَ اجْتَنَسُوا لَلطَّاغُوتِ أَنْ يَخْتُوهَا﴾ [١٧-
الزمر]، ومثله اسم الجمع الذي لا واحد له من لفظه فإن يكن مؤنثا مع من
الصرف بنقل للعلمية للمذكر أو الأنثى، قال سيبويه، "وأما ما كان اسماً لجمع
مؤنث لم يكن له واحد فتأنيثه كتأنيث الواحد، لا تصرفه اسم رجل، نحو إبل وغنم؛
لأنه ليس له واحد، يعني أنه إذا جاء اسماً لجمع ليس له واحد كسر عليه، فكان ذلك
لاسم على أربعة أحرف، لم تصرفه اسماً لمذكر"^٤.

ومم يصرف وإن عومل معاملة مؤنث مالم يشتهر تأنيثه قال سيبويه:
"وسألت الحليل هذلت: أرايت من قال، هذه قباء ب هذا، كيف ينبغي له أن يقول إذا
سمى به رجلاً؟ قال: يصرفه، وغير الصرف خطأ؛ لأنه ليس بمؤنث معروف في
الكلام، ولكنه مشتق كجلال، وليس شيئاً قد غلب عليه عدهم التأنيث كسعاد
وريب ولكنه مشتق يجعله المذكر ولا يصرف في المؤنث، كهجر وواسط. ألا
ترى أن العرب قد كفتك ذلك لما جعلوا واسطاً للمذكر صرفوه، فلو علموا أنه شيء
للمؤنث كفوا لم يصرفوه، أو كان اسماً غلب عليه التأنيث لم يصرفوه، ولكنه اسم

^١ الرجل الحجاج للكثير اللحم الثقيل، وكذلك الكثير للصراخ

سيبويه، الكتاب، ٣ ٢٣٦ ٢٣٧

سيبويه، الكتاب، ٣ ٢٤٠

سيبويه، الكتاب، ٣ ٢٤٠

سيبويه، الكتاب، ٣ ٢٤٠

كعرب يصرف في المنكر ولا يصرف في المؤنث؛ فاد، سميت به الرجل فهو
بمعرفة المكان^٤.

٢: ٥ - مطابقة المسند إليه

الاسم من مذكر ومؤنث قد يسند إليه الفعل أو الخبر فيقتضي هذا المطابقة بينهما
لم يرم من الربط التركيبي بينهما والمساواة في مطابقة الفعل لفاعله جنساً مردداً
إلى معنى اللفظ فإن يكن مؤنثاً معنوياً فث له الفعل والافلا، ولذلك يؤنث الفعل
لمثل ربيب والشمس وإن حلا من علامة التأنيث، ويؤنث لجمع التكسير وما جمع
بألف وتاء من أسماء الذكور، تقول: نصرب الرجال، نصرب الطلحات، وكذلك
نحبر عنها، فتقول: للرجال صارية، الطلحات صارية^٥. ولكن الفعل يُذكر لطلحة
اسم رجل - وإن تحقت اللفظ علامة التأنيث، قال الرصي: "ولا يجوز ذلك إني
تأنيث الفعل إني علم المذكر الحقيقي الذي فيه علامة التأنيث، كطلحة، لا يقال:
قامت طلحة، إلا بعد بعض الكوهمين، وعدم السماع^٦ مع الاستقراء قاص
عليهم^٧". فإن كان اللفظ غير محتص معه يذكر أو أنثى فإن جار انصرافه إلى
أحدهما روعي اللفظ فذكر الفعل له إن كان مذكر اللفظ وأنث الفعل إن كان مؤنث
اللفظ، مثل: شرد يعير^٨، قالت بركة فإن ظهر من السياق أن مؤنث اللفظ
منصرف به إلى غير الأعلام من المذكر الحقيقي جار مراعاة اللفظ أو المعنى،
مثل (شاة)، قال الرصي: "وإذا كان المؤنث اللفظي الحقيقي التذكير، وليس بعلم^٩،
كشاة ذكر، جار في صميره، وما أشير به إليه: التذكير والتأنيث، نحو: عدي من
الذكور حماسة حسنة وحسن؛ قال طرفة
مؤلتان نعرف العنق فيهما كسامعني شاة يحومل مقرد

^٤ سيويه، للكتاب، ٣ ٢٤٤-٢٤٦

^٥ الرصي، شرح للكافية، ٣ ٣٤٤

يعون هو حيث "وإن كان مؤنث بالتاء نحو طلحة وعبرة فالمشهور أن لا تلحق للتاء ويجوز
على قلة قمت عبرة" انشأ الصرب، ١ ٣٥١

^٦ الرصي، شرح للكافية ٣ ٣٣٩ ويفسر الرصي الفرق في معاملة الاسم من حيث منعه من
الصرف وتذكير الفعل معه بقوله "ولعل السر في اعتبار التأنيث في منع صرفه، لا الإسماء
إليه، أن التذكير الحقيقي، لم طرأ عليه، مع أن يعتبر حال تأنيثه في غيره، ويعدى إليه
ذلك، لما مع الصرف فحالة تختص به لا يعيره" لنظر الرصي، شرح للكافية، ٣ ٣٣٩

^٨ يطلق البعير على الجمال أو الناقة

^٩ لأن العلم، وإن يكن مؤنث اللفظ ممنوعاً من الصرف، لا يجوز تأنيث الفعل به ولا محته
بمؤنث هو الإشارة إليه بمؤنث

ولا يجوز في غير الحقيقي؛ التذكير، نحو غرفة حسنة^{١٢٠}
ولما كان الاعتبار في المطابقة الإسمائية للمعنى لا اللفظ قال الرصبي: "ولا
يجوز (صاح حاجة أنثى) على أنك ألعت تأنيث نجاسة بالتاء، لكونها للوحدة، لا
للتأنيث؛ لأنك وإن ألعتها، يبقى التأنيث الحقيقي هيكون، كقام همد، وهو في غاية
الندرة"^{١٢١}.

ونحمل الصفات العاملة عمل الأفعال في هذا على الأفعال تعامل معاملتها
هيكون بينها وبين فاعلها مطابقة كما كان بين الفعل والفاعل، فيذكر سيبويه أن
الصفة المشبهة كالفعل تطابق مرفوعها تذكيراً وتأنيثاً "فإن بدأت بعت مؤنث فهو
يجري مجرى المذكر إلا أنك تدخل الهاء، وذلك قولك: أذهبة جاريته، وأكريمة
سأوكم فصارت الهاء في الأسماء بمسئلة التاء في الفعل، إذا قلت: قالت
سأوكم"^{١٢٢}.

وإن كان الفاعل مذكراً ذكر له الوصف وإن كان نعتاً لمؤنث كما في النعب
السيبي، كم قال الفرزدق

يُقَلِّبُ رَأْمٌ لَمْ يَكُنْ رَأْسَ سَيْدٍ وَعَيْتًا لَهْ حَوْلَاءَ بَادٍ عَيْوُنُهَا
وهذا قولك رأيت امرأة صاحباً بحونها، فهو بمسئلة يصحك إحوتها.
فإن قلت: فهلا كان عيوبها مستدءاً، وبإد خبره؟ قلت: لو كان كذلك لوجب تأنيث
(باد) لأنك تقول: عيوبك مادية ولا تقول عيوبك باد^{١٢٣}.

على أن هذا حكم عام في بباله شيء من الاستثناء لتوسع العرب في استعمالها لعتها
فقد يتركبون امر المطابقة حين يتأخر الفاعل عن فعله استعفاء بطهوره، قال
سبويه، "وقال بعض العرب: قال فلانة"^{١٢٤}، ولا شك أن في امر هذا العدول عن
المطابقة من العربية ما يدعو إلى التوقف وإن كان ظهور الفاعل بتأنيثه كان كافياً
لدفع اللبس. وقد نقل لنا السيرافي توفع المبرد في ذلك قال: "وكان أبو العباس
محمد بن يزيد يكره ذلك أشد الإنكار، ويقول: لم يوجد لك في قرآن، ولا في كلام
فصيح وشعر"^{١٢٥}، ودافع عن قول سيبويه، قال: "والذي قاله سيبويه نصح لأنه حكاه

^{١٢٠} الرصبي، شرح للكافية، ٣ ٣٣٩.

^{١٢١} الرصبي، شرح للكافية ٣ ٣٣٩.

^{١٢٢} سيبويه، الكتاب ٢ ٣٦.

^{١٢٣} ابن الشجري، الأملالي الشجرية، ١ ١٥٨ ١٥٩.

^{١٢٤} سبويه، الكتاب ٢ ٣٨.

^{١٢٥} أبو سعيد السيرافي، شرح كتاب سيبويه، تحقيق محمد عوي عبد فرحوف (دار الكتب
والوثائق القومية/ القاهرة، ٢٠٠٤م) ٦ ١١٩.

عن العرب، وهو غير متهم في حكايته، واحتج له بما لا مدفع له، وقد قال جرير في قوله ما يوافق حكاية سيويه، وهو .

لقد ولد لأحيطل لم سوء على باب استنها ضلّب وشام
وليس كل لغة توجد في كتاب الله عز وجل ولا كل ما يجوز في العربية يأتي به القرآن أو الشعر، ولأنّ العباس مذهب يجوزها لم توجد في قرآن ولا غيره، من تلك اجارته ^{١١٦} ريد قائما، قياسا على: ما ريد قائما، ولا اطر الاستشهاد عليه ممكنا في شيء من الكلام ^{١١٧}، وإن من الأمور التي تقوي قول سيويه ما ذكره المسجستاني عن أبي ريد الأنصاري أنه حدثه عن سماعه من الأعراب من إذا قيل: أين فلانة؟ وهي حاضرة، قال: هو ذه قال المسجستاني فانكرته، وتعجبت، فرددته عليه مستفهما، فقال: سمعته من أكثر من مئة نفس، وكان صدوقا ^{١١٨}. وليس الأمر عدي متعلق بصحة الرواية بل بمسألة الشيوخ والانتشار فقد تكون وإن سمعت عن مئة نفس ممثلة لبنية لغوية صريقة تجعلها في إطار سماع شاذ لا يقاس عليه إن سبب إلى البيئات العربية الواسعة، ونقل الأمر أدي وصعهم تلك بالشود وأنه لا يجوز إلا حيث سمع ^{١١٩}.

وأم تفسير عبدالفتاح الحمور بأنه من قبيل تعليب المسكر لأصلاته على المؤنث ^{١٢٠} فليس تفسيراً مقبعا إذ التعليب حين لا اجتماع بأن يسد الفعل لذكر واثاث أو العكس ويرى الرافعة أنه حمل على المعنى "فقد برل المؤنث مثرة المدكر تعظيماً لثباته، إذ لا يقطع في هذا الأمر لا الرجال" ^{١٢١}.

ويظهر حس هذا حين يفصل بين الفعل والفاعل فيكون الفعل مرشحاً للذكر أو الأنثى ثم يظهر الفاعل، قال سيويه: "وكلم طال الكلام فهو حمس، نحو قولك حصر القاصي امرأة؛ لأنه إذا طال الكلام كان الحذف أجمل، وكأنه شيء يصير سلا من شيء وبما حذفوا الناء لأنهم صار عدهم إظهار المؤنث

^{١١٦} السيرافي، شرح كتاب سيويه، ٦ ١١٩ ١٢٠

^{١١٧} سهل بن محمد المسجستاني، المسكر والمؤنث، تحقيق حاتم الصامس (ط١)، دار الفكر دمشق، ١٩٩٧م (٢٤١)

^{١١٨} المرادي، توصيح المقاصد والممالك بشرح للغة ابن مالك، تحقيق عبد الرحمن علي سليمان (ط١)، مكتبة الكليات الأزهرية/ القاهرة، ١٩٧٥م (٢ ١١)

^{١١٩} عبد الفتاح الحمور، ظاهرة التعليب في العربية (ط١)، جامعة مؤتة/ الأردن، ١٩٩٣م (٨٦)
^{١٢٠} حسين عباس الرافعة، ظاهرة العدول عن المطابقة في العربية (ط١)، دار جرير للنشر والتوزيع/ عمان، ٢٠٠٦م (١٥٨)

يكفيهم عن ذكرهم الناء، كما كعادهم الجمع والاثن حين أظهروهم عن الواو والالف^{٣١}

وللحديث شوهد من النصوص العربية، قال سيبويه 'ومما جاء في القرآن من المواضع قد حدث فيه الناء قوله عز وجل ﴿فَمِنْ جَاءَهُ مَوْعِظَةٌ مِنْ رَبِّهِ﴾ [النور: ٢٦٥] وقوله ﴿وَاحْتَفُوا مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَهُمُ النَّبَاتُ﴾ [آل عمران: ١٠٥] وهذا النحو كثير في القرآن، وهو في الواحدة إذا كانت من لأدميين أقل منه في سائر الحيوان إلا ترى أن لهم في الجميع حلاً ليس لغيرهم، لأنهم الأولون وأهم قد فصلوا بما لم يفصل به غيرهم من العقل والعلم^{٣٢}.

ومن اتسع الشعر ترك المطابقة لالتفاتهم إلى معنى يرادف اللفظ، كقول الأعشى:

فإن نغديبي ولي لمئة فإن الحوادث أودى بها
حملاً لحوادث على الحدثن، كما حمل الآخر الحدثن على الحوادث فأنثه، في قوله

وحمال المنين إذا أمت بما الحدثن والأنبياء النصور^{٣٣}
ولما كان الجر هو المبتدأ في المعنى كان من الاتساع تأنيث المبتدأ لتأنيث الخبر كما قال الأعشى نعلب

ألم يك عنذر ما فعلتم بشمعل وقد حاب من كانت سريرته العنر^{٣٤}
قال ابن الشجري: أمت العنر بما كان السريرة في المعنى، لأن الخبر المفرد هو في المعنى ما خبر به عنه، ومثل هذا في التبريل فيما ورد به الرواية عن نافع وأبي عمرو وعاصم، فيما رواه عنه أبو بكر بن عياش (ثم لم تكن فتنتهم لا أن قالوا) [الأنعام: ٢٣] بصب الفتنة واسماء (تكن) إلى (ن قالوا)، فالتقدير: ثم لم تكن فتنتهم إلا قولهم، وجار تأنيث الفول لأنه الفتنة في المعنى، ومثله رفع لإقدم وصب العادة قول لبدة:

فمضى وقدمها وكانت عادة مئة إذ هي عرئت إقدامها
وإنما اسجار تأنيث الإقدم لتأنيث خبره، لأن الخبر إذا كان مفرد فهو المحبر عنه في المعنى^{٣٥}.

^{٣١} سيبويه، للكتاب، ٢ ٣٨

^{٣٢} سيبويه، للكتاب ٢ ٣٨ ٣٩

^{٣٣} ابن الشجري، لامالي الشجرية، ١ ١٥٨ ١٥٩

^{٣٤} ابن الشجري، لامالي الشجرية، ١ ١٨٧

ومن ترك المطابقة تركه بين النعت والمنعوت لتوسيعهم في إرادة معنى عام أو مرادف ملائم فيظهر كأنه لزم المطابقة. قال ابن الشجري: "قال الأعشى:

أرى رجلاً منكماً أسيفاً كأنما يصنمٌ لى كشحيه كُفٌ مُحَصَّباً^{١٣٦}

قال أبو علي عن (محصب) ابنه وصف لكف. أو مثل قوله

ولا أرصر أبقل بقالها

أو حمل الكف على العصو، كما حمل الآخر البئر على القلب

يا بئرُ يا بئرُ بي عدي

لا ترحنْ ففرك باللي

حتى نعوذي أقطع الولي

أي حتى نعوذي قليلاً أقطع الولي، لأن التذكير في القلب أكثر، إلا ترى أنهم قد قالوا في جمعه. أقلية، يعني أن أقلية هو القياس في جمع ما كان على فعيل وسحوه، كفعال وفعال إذا كان واقعاً على مذكر، ككفير وحمار وعراب وقدان هـ كان اسماً لمؤنث غالب عليه جمعه على أفعل، كيمي ويمين وشمال وأشمل وعوى واعتق، وغاب وأعقب، وأتات وأتت، وقد جاء في القلب التذكير والتأنيث، فجمعهم إياه على أقلية ككفير وأقبرة دليل على قوة التذكير فيه، فلما لم يقل: قطعاء الولي، علمنا أنه حمل البئر على القلب^{١٣٧}

وامر ترك المطابقة بين الممسد والمسد إليه هو امر سسي فيكتثر في الجماد أو الموات حسب تعبير سيبويه ولكنه في الحيوان قليل إذ الكثير الترام المطابقة، قال سيبويه "وهذا في الواحد من الحيوان قليل، وهو في الموات كثير، فرقوا بين الموات والحيوان كما فرقوا بين لادميين وغيرهم تقول: هم داهيون، وهم في

^{١٣٥} ابن الشجري، الأمالي للشجرية، ١، ١٩٦-١٩٧ وقال ابن الشجري "وقد قيل في الآية وهي بيت سيد قول آخر، وبذلك أنهم حملوا (س قالوا) على معنى المبالغة، وحسبوا لإقدام على معنى التهمة، فجاء التأنيث في فعلهم، كما جاء نفيث للعسر في قول جاتم

أماوي قد طال التجنب والهجر وقد عذرتني في طلائكم العذر

لأنه ذهب به مذهب المعسرة، وللقول الأول هو المحذور به، الثاني قول الكسائي وليس في بيت الأعشى إلا ما ذكرناه ولا يجب أن يكون العمل عليه أنظر الأمالي للشجرية، ١، ١٩٦-١٩٧

^{١٣٦} قال أبو علي يجوز أن يكون سرجل معرب صفة أو حالاً بصيرته المعروف في يصم ص للمجروح في كشحيه

^{١٣٧} ابن الشجري، الأمالي للشجرية، ١، ٢٤٢-٢٤٣

الدار ، ولا تقول: جمالك داهيون، ولا تقول هم في الدار وأنت تعني الجمال، ولكنك تقول هي وهن داهية وداهيات^{٣٨}.

ومن لأفعال ما يستعمل مطابقاً لفاعله المؤنث أو غير مطابق، مثل: نعم وبئس قال سيبويه: "واعلم أن نعم تؤنث وتذكر، وبذلك قولك: نعمت المرأة، وإن شئت قلت، نعم للمرأة، كما قالوا: ذهب المرأة، والحنف هي نعمت أكثر"^{٣٩} قال ابن هشام "فالتأنيث على مقتضى الظاهر، والتذكير على معنى الجنس؛ لأن المراد بالمرأة الجنس، لا واحدة معينة، صحووا الجنس عموماً، ثم حصوا من أرادوا مدحه"^{٤٠}.

٢ ١/٥ - كل جمع مؤنث

ثمة طرق مختلفة تعبر بها العربية عن الجمع، منها اللفظ الدال بوضعه على الجمع فلا مفرد له من لفظه وهو اسم الجمع مثل القوم والحش والعريق وهو مفرد اللفظ جمعي الدلالة، ومنها اللفظ الموصوع على الجنس المتمثل بالأفراد فيميز الواحد منه بلاصقة ناء التأنيث أو ياء النسب كالحب واحدة حبة والترك واحدة تركي، ومنه الجمع المكسر كجمع سد على أسد أسود وآساد ومنه جمع المبكر السالم وهو ما يزيد على الواحد أو ونون كريسون جمع لريد، ومنه ما جمع بألف واء مثل جمع فاطمة على فاطمات وصحراء على صحراوات، وقطار على قطارات.

والجمع الذي ألحق إلى أنواعه أعلاه امر المطابقة له مرهون بكونه حقيقي^{٤١} الدلالة على جنسه أو محاربتها. وليس منها حقيقي الدلالة سوى المذكر السالم أما المكسر وما جمع بألف واء فهو مجازي الدلالة قال الرصعي "وكل جمع غير ما على حدة التثنية، وهو جمع المذكر السالم، مؤنث غير حقيقي فحكمه حكمه على نحو ما مرّ ولو كان جمع مؤنث حقيقي كالعهدات لالجمعية تأنيثه أي لا تأنيثه إنما هو بالتأويل لكونه جماعة ولم يعتبر التأنيث الحقيقي الذي كان في المفرد لأن المجزأ الطارئ أرأله كما أرأى التنكير الحقيقي في رجال وإنما لم يبطل الجمع بالواو والنون التنكير الحقيقي في الريدون، لبقاء لفظ المفرد فيه فاحترموه"^{٤٢} ومن أجل ذلك المجازية هي الدلالة ترى سيبويه بشرح لنا كيف عومل الجمع من الحيوان معاملة الجمع من الجمل فأنث تأنيثه وإن لم يكن كله واحب التأنيث

^{٣٨} سيبويه، الكتاب، ٢ ٣٨ ٣٩

^{٣٩} سيبويه، الكتاب، ٢ ١٧٨

ابن هشام، شرح مشور الذهب، ص ١٧٥

^{٤٠} شرح الكافية ٣/٣٤٢ قال النيلي "وتأنيث الجماعة غير حقيقي، وإن كان تأنيث المفرد منها حقيقياً، فحضر الصغرة للصغرة في شرح الدرر الأربعة، ٢ ٤٤٢.

وكيف ترك أمر المطابقة جواراً كما ترك مع الموات، قال سيبويه: "وأما الجميع من الحيوان الذي يكسر عليه الواحد فبمثلة الجميع من غيره الذي يكسر عليه الواحد في أنه مؤنث"^{١٤}. ألا ترى أنك تقول: هو رجل، وتقول: هي الرجال، فيجوز لك"^{١٥}. وتقول هو جمل وهي الجمال، وهو غير وهي الاعيار، فحرف هذه كلها مجرى هي الجدوع. وما أشبه ذلك يجري هذا المجرى: لأن الجميع مؤنث وإن كان كل واحد منه مذكراً من الحيوان فلما كان كذلك صيروه بمسألة الموات؛ لأنه قد حرج من الأول الامكن حيث أردت الجميع فلما كان ذلك احتملوا أن يجرؤه مجرى الموات، قالوا جاء جواربك، وجاء بساؤك، وجاء نباتك"^{١٦}.

فإن كانت علة بقاء الدلالة الحقيقية في جمع المذكر السالم كون مفردة سلم من التعبير فما بال ما جمع بألف وتاء لم يعامل معاملته؟

بحاول الرصي أن يفسر لنا هذا في قوله "كان قياس هذا أن يبقى التأنيث الحقيقي في المجموع بالألف والتاء أيضاً نحو التهديت لبقاء لفظ الواحد فيه كذلك إلا أنه لما كان يتغير فيه المفرد ذو العلامة إما بحدوها إن كانت تاء نحو العرفات أو بقلنها إن كانت ألفاً كما هي الحنات والصحر أو اب، كان تلك التعبير كنوع من التكسير، وكان تأنيث الواحد قد رال لروال علامته، ثم حمل عليه ما التاء فيه معذرة فلا يظهر التعبير كالتهديت، لأن المقدر في حكم الموجدور الظاهر"^{١٧}.

والمفهوم من قول الرصي أن جمع المؤنث السالم يجوز ترك مطابقة فعله له لأنه ليس بحقيقي التأنيث ويستوي في ذلك ما مفردة بعلامة تأنيث يبالغها التعبير

^{١٤} قال السيرافي: "وأعلم أن المجموع للمكسر مؤنثة كلها بمستوي في حكم اللفظ جتمع المؤنث والمذكر وما يعقل وما لا يعقل"، شرح كتاب سيبويه، ٦-١٢١.

^{١٥} يجوز هم للرجال إن راعيت الجمع من المذكر، وتقول هي الرجال إن راعيت اللفظ لأنه جماعه وهذا للعقل.

سيبويه، الكتاب، ٢-٣٩-٤٠ وينكر لك من واحد، قال: "ومن ذلك هذا البيت تنشده العرب على أوجه، بعضهم بقول: وهو قول عمرو بن معاذ يغرب

الحرب أول ما تكون فتية تسعي بيزتها لكل جهول

ي عرب نزلها فتية ولكنه أثت الأول، كما تقول: هيت بعض اصابعه وبعضهم بقول

الحرب أول ما تكون فتية

أي لا كانت في ذلك الحين وبعضهم يقول

الحرب أول ما تكون فتية

كانه قال للحرب أول حوالها إذا كس فتية، كما تقول عبد الله حسن ما يكون قائم ومن

رفع الفتية ونصب الأول على الحال قال البر لا خص ما يكون قهيران ومن نصب للفتية

ورفع الأول قال البر لا خص ما يكون قهيرين" سيبويه، للكتاب، ١-٤٠١-٤٠٢.

^{١٦} الرصي، شرح الكافية، ٣/٣٤٢.

بالجمع وما لا علامة له فيسلم بعد الجمع من التعبير ولكنه حمل على غيره؛ وهذا القول لا يعرّد به الرضي فقد ورد عند غيره، قال السمامي: قلت ما ذكره المؤلف من اقتران حكمي الجمع باعتبار وجوب تدكير المسد في نحو: قام الريحون، وجواره في قام الهندات ذكره الريحون^٦ وكذا ابن الحاجب^٧ وقرره كل من وقعت على كلامه من شارحيه^٨.

والسمامي حين يورد ما سبق يهمل إلى بيان ما استقر من رأي البصريين والكوفيين إذ اختلفوا في ذلك، قال: وهذا في الحقيقة ليس بمذهب البصريين ولا الكوفيين؛ وذلك أن البصريين يسوون بين الجمع في وجوب التدكير في نحو: قام الريحون، ويوجبون التانيث في نحو: قامت الهندات؛ لسلامة نظم الواحد فيهم على ما ذكره ابن مالك وأبو حيان وجماعة^٩. وأم الكوفيين فيجوزون لحوق العلامة مع جمع المذكر السالم^{١٠}، ولا يوجبون لحوقها في جمع المؤنث ناسكاً بنحو {لا إله إلا الذي امت به بنو إسرائيل} {٩٠ يوسف} ونحو {إلهك المؤمنين} [١٢ الممتحنة] وقول الشاعر {عبدة بن الطبيب}.

فبكي بناني شخو هن وروحي والطامعون إلي ثم تصدعو
وجيب بان البين والنبات لم يسلم فيهم لفظ الواحد وبس التدكير في الآية الثانية للفصل أو لا الأصل النساء المؤمنات أو لا (ال) مقرة باللاتي، وهو اسم جمع^{١١}. ولعل مذهب الكوفيين هذا هو ما جعل أحدهم يقول
إن قومي تجمعوا ... ويفتلي تحنوا
لا أبالي بجمعهم ... كل جمع مؤنث^{١٢}

^٦ مع أحد بك في المفصل

^٧ انظر ابن الحاجب، شرح الواحبة نظم الكافية، تحقيق موسى يدي علوان الحليلي (مطبعة النجف الأشرف، ١٩٨٠م) ص ٣١٥

^٨ السمامي، المهمل الصافي، ص ٤٩٦

^٩ منهم للمسيحي في نتائج الفكر، ص ١٦٩

^{١٠} ونادىهم على تلك الجرولي، انظر أبو علي عمر بن محمد بن عمر الأزدي الشلوبي، شرح المفصلة للجروية الكبير، تحقيق تركي بن مسعود العنبي (ط ٢، موسمها للرسالة/ بيروت، ١٩٩٤م) ٢، ٥٨٠

^{١١} السمامي، المهمل الصافي في شرح الواحبة، ص ٤٩٦

^{١٢} ينصب هـ إلى للمحشري، انظر الصبر، حاشية الصنصني على شرح الأشموني، ٢، ٥٤
الحصري، حاشية الحصري على شرح ابن عقيل، ١، ٢٥١ ولم أجده في بيوانه المشهور
بتحقيق عبد الستار محمد محمد صيف

٢: ٥/٢ أحكام المطابقة بين الفعل والفاعل

تتأثر هذه الأحكام بطبيعة الفاعل من حيث اتصاله وانفصاله ومن حيث ظهوره واصماره ومن حيث حقيقته ومجازه؛ ولذلك تشعبت الأحكام.

١) الفاعل الظاهر

قال الرصني: "فالأغلب في الظاهر الحقيقي [التأنيث] المتصل برفعه الحاق علامة التأنيث برفعه، نحو: صربت هند، وصربت الهذيان"^{٥٣}. ووصف الرصني ذلك بالاعلية لما "حكى سيبويه عن بعض العرب قال فلانة، استعناء بالمؤنث الظاهر عن علامته، وبكره المبرد؛ ولا وجه لإنكار ما حكى سيبويه مع ثقته وأمانته. وإن كان الرفع نعم وبئس، فكل واحد من الحذف والإثبات فصيح، نحو: نعم المرأة هند، ونعمت المرأة هند، لمشابهتهما للحرف بعدم التصرف"^{٥٤}.

وقيل في الغالب لأنه مع الفاعل الظاهر في الاستثناء المفعول الأجود ترك الاء لأن الفاعل هو المحذوف المقدر (أحد) وهو مذكر، نحو ما جاء الإلهة"^{٥٥}. وفي تذكير الفعل استعراق لجس الفاعل أدنى الفعل عن الذكور والإناث وحصر في هند، ويجوز أن يؤنث الفعل فيكون النفي لجس المؤنث فلا يمنع مجيء المذكر فيعلم أنه بقول ما جاءت الإلهة حصريا الفاعل من المؤنث في هند ولم يمنع المذكر فقد يكون منه مجيء، فالمعنى ما جاءت النساء إلا هند

وقد يكون الفاصل بين الفاعل والفعل غير (إلا) فلا تكون البنية العميقة على تفسير فاعل آخر دال على الجنس كاحد، بل الفاعل الظاهر المفصول عن فعله ولد بحسن مطابقتها إياه، مثل: قامت اليوم امرأة؛ لأن المسند إليه في الحقيقة هو المرتفع في الظاهر، وأم الحذف فإنما يغتفر لطول الكلام، ولكون إثنين بالعلامة ابن وعدا بالشيء مع تأخير الموعود"^{٥٦}.

وإن يكن للفصل والوصل أثره فإن للمجارية في التأنيث أثرها، قال الرصني: "وإن كان الظاهر غير حقيقي التأنيث؛ فإن كان متصلا، نحو طلعت الشمس فالحاق العلامة أحسن من تركها، والكل فصيح، وإن كان مفصلا فترك العلامة أحسن أظهارا لفصل الحقيقي على غيره سواء كان بالأو بعينها نحو قوله تعالى: {ومن جاءه موعظة من ربه} [٢٧ - البقرة]"^{٥٧}. ولست أرى بظهار فصل

^{٥٣} الرصني، شرح الكافية ٣ ٣٤٠ ولا يجوز (قدم الهذيان) الا قليلا انظر ابن أبي الربيع، المبسوط، ١ ٢٦٧

^{٥٤} الرصني، شرح الكافية ٣ ٣٤١

^{٥٥} الرصني، شرح الكافية، ٣ ٣٤١

^{٥٦} الرصني، شرح الكافية، ٣ ٣٤١

^{٥٧} الرصني، شرح الكافية، ٣ ٣٤١

الحقيقي بعرض مستعمل اللفظة بل يمكن القول هنا إن الفاعل مصدر والمصدر مذكور^{٥٨}

وهذا شأن الفاعل الواحد أما الجمع فيذكر الرصني أن جمع التكسير واسم الجمع للمذكر أو المؤنث حقيقة أو مجازاً كرجال وسوءة وأيام ودور ومثله مفرد المجموع بألف وتاء الطلحات^{٥٩}، الريبات، الجيالات، العرفات. يجوز نكر التاء وحدها وحدها مع الجمع بلا فاصل أحسن من حذفها مع المفرد أو المثنى وساع نكر التاء وحدها مع تلك المجموع تكون تانيثه بالتأويل وهو كونه بمعنى جماعة^{٦٠}.

٢) الفاعل المصمر

إن كان الفاعل صميراً متصلاً وجبت التاء في الحقيقي والمجري. هذا خرجت الشمس طلعت إلا لصرورة، قال عامر بن جوير الطائفي:

فلا مَرْتَةٌ وَنَقْتُ وَنَقْتُ وَلَا أَرْضٌ أَبْقَلُ أَبْقَالَهَا^{٦١}

قال السيرافي: "فلا" كى عنه فقد بطل لفظ ظهروه الدال على التانيث فلا بد من تانيث الصمير للدلالة على حكم لاسم المصمر من تانيث أو تدكير^{٦٢}، "وإنم" برب العلامة لحدوء الصمير المصطل مرفوعاً، وكونه كجرء المسد، بخلاف الظاهر والصمير المصمر^{٦٣} وإن كان الصمير مفصلاً فهو كالظاهر^{٦٤} بجرء الفعل من التاء وقد تذكر على قلة، قال المرادي: "إن كان مفصلاً بجو" ما قام لا سبب ضعف إثبات التاء^{٦٥}

^{٥٨} انظر تحريج التدكير على إرادة للمصدر المفعول، معاني القرون، ١، ١٢٥، وقال ابن جني إن لأصل في المصادر التدكير، للخصائص، ٢، ٢٠٤

^{٦١} المفصولة به جمع التجرؤ لا علم للكسر لأن عدم الكسر يكر له الفعل تقول جاء طلحة الرصني، شرح الكافية، ٣، ٣٤٢

قال السيرافي عن البيت في تدكير ما يعني تانيثه "أرادوا لا أرض أبقلت أبقالها، وقد كان يمكنه أن يقول ولا أرض أبقلت أبقالها فيحذف الهمزة غير أنه أثر تحريفه فصطره تحريفه إلى تدكير ما يجب تانيثه، ودول في الأرض المكان؛ لأن الأرض مكان، فكرر لاسمك انظر أبو سعيد السيرافي، شرح كتاب سيبويه، تحقيق ريسان عبد القواب (مجمع اللفظة العربية/ القاهرة، ١٩٩٠م) ٢، ٢٤٤

^{٦٢} السيرافي، شرح كتاب سيبويه، ٦، ١٢٧

^{٦٣} الرصني، شرح الكافية، ٣، ٣٤٢

^{٦٤} الرصني، شرح الكافية، ٣، ٣٤٢

^{٦٥} المرادي، توضيح المقاصد والمصالح، ٢، ٩

٦٠٢ مطابقة النعت والخبر والحال:

القاعدة العامة في النعت ان يطابق منعوته في إعرابه وعدده^{٦٦} وجنسه وتعريفه ولكن يستثنى من أمر المطابقة أشياء، وسكتفي بما يتعلق بالجنس^{٦٧}
(١) ما يلزم صيغة واحدة في التنكير والتأنيث مثل صيغة (فَعُول)، نحو (صبور) أي صابِر

| نعت | خبر | حَال |
|--------------------|-------------------|---------------------|
| هذا الرجل الصبور . | هذا الرجل صبور . | يكذب الرجل صبوراً . |
| هذه المرأة الصبور | هذه المرأة صبور . | تكذب المرأة صبوراً |

ومثلها الصبيح: (مفعيل) وصبيحت المألعة (فاعلة) و (فعالة)، أو ان يكون من المصادر المنعوت بها^{٦٨}
(٢) ان يكون المنعوت جمع مذكر غير عاقل فيجوز إلى نعته بجمع مذكر سالم ان يستعمل في نعته وخبره والحال منه ما يأتي

| النوع | النعت | الخبر | الحال |
|---------------|--------------------|-------------|------------------|
| مفرد مؤنث | هذه الكتب القيّمة | الكتب قيّمة | أقرأ الكتب قيّمة |
| جمع مؤنث سالم | أقرأ الكتب القيّمة | الكتب قيّمة | أقرأ الكتب قيّمة |

^{٦٦} يستثنى من ذلك ألفاظ مسموعة لا يعاس عليها مثل ثوب، خلاق (أي خلق) وبرمه، عشر (جمع عشر) و قطعة، مشدح (جمع مشدح)

^{٦٧} أم أنه ان المحاولة الأخرى فأهمها
أو لا ان يكون المنعوت معرقاً باللام الجنسية فيجوز نعتة بالنكرة المخصصة له بجملة، نحو
لا يهم الموظف مثلك واجبه
لا يهم الموظف يتسلم راتبه كل شهر واجبه

ومنه قول شمر بن عمرو الحنفي
ونفذ مررت على الكليم بسيفي فمضيت ثمّ قلت لا يعينني^{٦٩}
ثاني ان يكون المنعوت بمبني منصوباً للعدد، فيجوز نعتة بالمفرد مردعاة للفظه، أو الجمع مردعاة بمعنى للمنعوت

جاء ثلاثة عشر رجلاً نكياً

جاء ثلاثة عشر رجلاً انكياً

جاء ثلاثة عشر رجلاً نكثير

ثالثاً ان يكون المنعوت ممدى نكرة مقصودة، فيجوز في نعتة

للتنكير، نحو يا طالبُ فدي للكتاب لأن

ب للتعريف، نحو يا طالبُ الفدي للكتاب لأن

^{٦٨} سبق تفصيل هذه الصفات في ١ ٣ ٥ الصفات المشتركة بين الذكور والإناث

جمع تكسير نجيب الاسعار امعار الكتب تحب الاسعار
 للموت العوالي غوالي غوالي
 على ان الاول اكثر في الاستعمال، قال القرطبي "وقال. اخرى" على صيغة
 الواحد؛ لأن ما رب في معنى الجماعة، لكن المهيح في توابع جمع ما لا يعقل
 لإفراد والكناية عنه بذلك؛ فإن ذلك يجري مجرى الواحد الموثقة؛ كقوله تعالى
 (و الله الاسماء الحسنى فادعوه بها) في الأعراف^{١٩}

(٣) ان يكون المعنوت اسم جنس جمعياً يفرق بينه وبين واحده بالتاء الدالة على
 الواحد، نحو: تمر وتمرات فيجوز في معناه وحرره وحاله ما يأتي

| النوع | العت | الحبر | الحال |
|---------------------|---------|----------|-------------|
| التذكير مع الأفراد | عدي تمر | تمرك تمر | تناول التمر |
| رعاية للفصه | طيب | طيب | طيباً |
| التأنيث مع الأفراد | عدي تمر | تمرك تمر | تناول التمر |
| رعاية لمعنى الجماعة | طيبة | طيبة | طيبة |
| جمع العت جمع تكسير | عدي تمر | تمرك تمر | تناول التمر |
| رعاية لمعنى الجمع | كبار | كبار | كباراً |
| جمع العت جمع مؤنث | عدي تمر | تمرك تمر | تناول التمر |
| سالم رعاية لجمع | كبيرات | كبيرات | كبيرات |

مفردة (تمرات)

(٤) ان يكون العت اسم تفصيل فيلزم الإفراد والتذكير وبن مختلف المعنوت جسم
 او عدا:

ررت مسجدا أقدم مسجد في المدينة، وررت قلعة أقدم قلعة فيها
 ررت مسجدين أقدم مسجدين في المدينة وررت قلعتين أقدم
 قلعتين فيها
 ررت مسجدا أقدم مسجد في المدينة، وررت قلاعتين أقدم قلاعتين
 فيها

٧: ٧ - القضايا التصريحية: تثنيته وجمعه. والنسب إليه وتصغيره
 للتذكير والتأنيث اثر في هذه القضايا لما تنتهي به الأسماء من علامات تأنيث وقد
 نستصحب وقد يتخلص منها حسب التفصيل الذي يرد في بحث كل ظاهرة

^{١٩} للقرطبي، الجامع لاحكام القرآن، ١١ - ١٨٧

٢٠٧/١ التثنية:

تُلحق المفرد لاحقة (ان) أو (ين) عند تثنيه فإن كان المفرد عطفًا من علامة التانيث فلا فرق بين منكر ولا مؤنث جاء ريدان، وحاصت هدار، وإن كان منتهيًا بعلامة تانيث استصحب في المثني ولا فرق بين أسماء الذكور والإناث جاء طلحتان، وجاءت طلحتان

وبال ألف التانيث المقصورة القلب في التثنية فليس يجتمع ألفان في التثنية ألف التانيث وألف التثنية: بشرى ← شريان، جاء بشريان وجاءت بشريان فإن صادف اجتماع ثلاث ياءات حدثت واحدة للتخلص من اجتماع الأمثال، ثري ← ثريان.

وأما ألف التانيث الممدودة فتقلب و أو أ: هذان ركرياوان، وهاتان صحراوان، وحمراوان، وغداوان، ويحور عن الكوفيين إبقاء الهمزة في لغة للعرب وتقلب ياء فرارة.

٢: ٢/٧ الجمع:

ينقسم الجمع القياسي إلى نوعين جمع سلامة وهو ما سلم فيه لفظ المفرد، وجمع تكسير وهو ما تغير فيه عند الجمع لفظ المفرد بتغيير حركة أو حذف حرف أو زيادة حرف.

ويكون جمع المذكر السالم بالواو والنون أو الياء والنون تلحقان لفظ المفرد المذكر الحقيقي التذكير لفظًا ومعنى نحو: جاء ريدون، وجاء مسلمون أم المذكر معي فإن كانت علامة تانيث لفظه التاء حدثت وجمع بألف وتاء حلاق للكوفيين^٢، نحو: حمرة ← الحمراء، وإن كانت علامة تانيث الألف المقصورة جمع بالواو والنون وحدثت الألف لالتقاء الساكنين الألف وحرف العلة، نحو: بشرى ← بشرون، وأما إن كانت الألف ممدودة فإنها تقلب و أو أ، نحو: ركرياء ← ركرياوان

وأما الجمع بألف وتاء فيأتي عليه ما حتم بتاء تانيث من مذكر أو مؤنث، جاء الطلحات، وأزهرت الشجرات. وأما ما حتم بألف تانيث ممدودة فإنها تقلب ياء سلمى ← سلميات، وأما الألف الممدودة في الأسماء لا الصغائر فتقلب إلى واو، نحو: صحراء ← صحراوات، ونقول جاءت سمراء وجاءت السمراوات.

أبو حيان، إرشاف للصرب، ١ ٢٥٩

^٢ يجير الكوفيون وبين كيسان في أعلام للذكور المنهية بقاء للتانيث لن تجمع بالواو والنون، نحو طلحة وطلحون، انظر الخلاف في ذلك بين البصريين والكوفيين، لغة جمع ما تنتهي بألف تانيث بالواو والنون أبو البركات الأنباري، الإحصاف، ١ ٤٠

وام جمع التفسير فيأتي على ابيّة معتمدة على السماع في أغلبها^{٧٢} ١٠ ١١
ليس بها من القواعد الصارمة ما يجعلها قياسية. ومن هذه الأبيّة ما هو حاصل
بالمذكر ومنها ما هو حاصل بالمؤنث ومنها ما هو مشترك يأتي عليه المذكر
والمؤنث

(أ) جموع للمذكر. ويجمع على (فعله) وصف المذكر العاقل الذي على باء
(فعل) ولامه على، قاصي ← قصية ← قصّة ويجمع على (فعله) وصف
المذكر^{٧٣} العاقل على (فعل) لامة صحيحة كامل ← كملة ويجمع على (فعال)
وصف المذكر الصحيح اللام، عابد ← عبّاد ويجمع على (فعلاء) وصف
المذكر^{٧٤} العاقل على باء (فعل) بمعنى فعل، كريم ← كرّماء

(ب) جموع للمؤنث ويجمع على (فعل) المؤنث على (فاعلة) الاسم
والصفة، نحو ناصية كاتبه ← نواصر كواكب، أو وصف على (فعل) المؤنث^{٧٥}
أو غير العاقل، نحو طالق، صاهل ← طوالق، صواهل. ويجمع على (فعائير)
الرباعي المؤنث: رسالة، صحيفه، عجور، ربيّ، حسان، رحاب ← رسائل،
صحائف، عجائر، ربّات، حائير، رحائب.

(ج) جموع للمذكر والمؤنث
والصفات على (أفعل/فعلاء) تكسر على (فعل): اسمر/سمراء ← سمر.
والمؤنث على (فعل) الذي مذكّره (أفعل)^{٧٦} يجمع على (فعل): كبرى ← كبر
ويجمع على (فعل) الوصف الصحيح اللام على (فاعلة/فعله) راقدة، أفدة،
صائم/صائمه ← رقد، صنوّم. يجمع على (فعال) الوصف الصحيح اللام على
(فعل فاعلة) لطيف، طويّل/طوية ← لطاف، طوال ويجمع عليه الوصف
على (فعال/فعلى)، و (فعال فاعلة)، (فعال/فاعلة) نحو غصبان/غصبي،
سمان/سمانه، خمصان، خمصانة ← غصاب، بام، جمص

٢: ٣٧ النسب:

يفتضي النسب تجريد المنسوب إليه من تاء التانيث مكة ← مكّي، ما ألف
التانيث المفصورة فإن كانت رابعة فهي إما أن تحذف: حنلي ← حنلي، أو تقلب

^{٧٢} انظر ما كتبه وسمية المنصور عن صيغ الجموع بين السماع والعياس، صبح المجموع في
القرن الكريم، ١٠٩

^{٧٣} تلك لا تجمع عليه صغوت، لإثبات طالق وجامل

^{٧٤} ما المؤنث فعلى (فعال) كريمه ← كريم

^{٧٥} ما المذكر العاقل هو صف م جمع منه على هـ بالشو، نحو فارس ← فارس

^{٧٦} وذلك لا تجمع (حنلي) عليه لأنه لا يقابله (فعل)

واو : حيلوي، او تبقى ويفصل بينها وبين ياء النسب يواو للوقاية، حيلوي وإن كانت حاملة فأكثر حذفت حصيصي ← حصيصي وأما الألف الممدودة فانها تقلب واو^٧ صحراء، بيضاء ← صحراوي، بيضاوي.

ومن الامور التي تثير الجدل السب الى (فعولة، وفعللة وفعللة)^{٧٨} إذ تحذف الواو والباء منها عند النسب. شوء، حيفة، جهينة ← شني، حفي، جهني والمشهور التفعيد على ذلك ولكن جاء في النرائن ما حالف هذه القاعدة حتى جار المجمع اللغوي مخالفتها^{٧٩} ومن أجل ذلك التفعيد نجد ان حي يفرق قدام عليه بين السب الى المنكر (عدو)؛ عدوي، والمؤث (عدوة) فيحذف منها الواو عدوي^{٨٠} والنسب الى الشبيه بالصحيح كالسب الى الصحيح، نحو طنبى ← طنبى، ولكن هناك من يذهب مذهب اخر، قال الرمحشري "ونقول في غرو وطبى غروي وطبى وحنفوا، فيما لحقه التاء من ذلك، فعند الحليل وسبيويه لا قص، وقال يوس في طبية ودميه وقبة طبوي وموي وفنوي"^{٨١}

٢: ٧٤ - التصغير:

تلحق الاسم الثلاثي المؤث نائث معيوب تاء التانيث: جاءت هـ وطلعت الشمس ← ح عت هيدة، وطلعت الشميسة ويستثنى من ذلك الفاظ يسيرة^{٨٢} وتلحق العلم المؤث وإن كان منقولا من منكر في الأصل، شهد ← شهيدة واما اسماء الذكور فلا تلحقها التاء وإن كان منقولا عن مؤث في الأصل ان ← انين^{٨٣} اما انيه وعينية فمنقول من المصعر^{٨٤}. وتحذف الف التانيث المقصورة إن كانت حاملة نحو، قرقرى^{٨٥} ← قرقر، الا إن كان في اللفظ الفان فإنه يجوز

^{٧٨} اما قولهم في السب الى عشواء عشوائي فاعلمه نتخلص من تجاور الواو بين انظر للشمس مسحة نعوية، ٢٦ ونظر في ثنية لاواء وعشواء ابو حيان، ارشاد الصرب، ١ ٢٥٩

^{٧٩} يشترط كون اللام والعين صحيحين ولحين غير مصعقة

^{٨٠} الشمس، يوس في علم الصرف، ٢ ٦٩

^{٨١} ان جني، للحصان، ٢ ٣٤٦، ونظر الشمس، مسحة نعوية، ٣٨

^{٨٢} الرمحشري، المفصل، ٢٠٩

^{٨٣} وهي قوس ورمس وعرس وحرب ودرع الحديد وصاب من الابل انظر ابو البركات

^{٨٤} لاساري، للبعثة، ٨٤

^{٨٥} ان عويل، للمسد، ٣ ٥١٤

^{٨٦} حلاق للمراي، انظر للمراي، توصيح المعاصد والممالك بشرح العية ان مالك، تحقيق

^{٨٧} عبد الرحمن سليمان (مكتبة الكليات لارهرية/ القاهرة، ١٩٧٦م) ٥ ١١٦

^{٨٨} اسم موصح

حذف الأولي وإبقاء الثانية أو حذف الثانية وقلب الأولي بـء تدغم هـهـب بـء
التصغير، حباري ← حبري/ حيزر .

* * *

المصادر والمراجع

- الأنباري، أبو البركات كمال الدين عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله بن أبي سعيد (٥٧٧هـ)،
البلغة في الفرق بين المسكر والمؤنث، تحقيق رمضان عبد التواب (مطبعة دار
الكتب القاهرة، ١٩٧٠م)
- «إنصاف في مسائل الخلاف بين الحواريين البصريين والكوفيين، بحايه محمد
محيي الدين عبد الحميد (ط١)، المكتبة النجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٦١م)
- لأتبري، أبو بكر محمد بن القاسم (٣٢٨هـ)،
المسكر والمؤنث، تحقيق طارق عبد عون الجبالي (ط١)، السدر للوطنية للنشر
والإعلام، بغداد، ١٩٦٨م)
- برهومة، عيسى
البلغة والحسن، حريات لغوية في السكور، و لاثوثة (ط١)، دار الشرق/عمان، ٢٠٠٢م)
- ابن التستري، أبو الحسين سعيد بن إبراهيم (٣٦١هـ)
المسكر والمؤنث، تحقيق أحمد عبد المجيد هريدي (ط١)، مكتبة الحاجي للقاهرة،
١٩٨٣م)
- ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى (٢٩١هـ)
مجالس ثعلب، تحقيق عبد السلام محمد هارون (ط٣)، دار المعارف بمصر القاهرة،
١٩٦٩م)
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (٢٥٥هـ)
الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون (ط٢)، مصطفى الثاني الحسني/ القاهرة، ١٩٦٥م)
- ابن جني، أبو الفتح عثمان (٣٩٢هـ)
الخصائص، تحقيق محمد النجار (ط٣)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة
١٩٨٦-١٩٨٨م)
- سر صناعة الإعراب، تحقيق حسن هداوي (ط١)، دار القلم بمشوق، ١٩٨٥م)
- «ابن الحاجب، أبو عمرو عثمان (٦٤٦هـ)»
شرح الوافية نظم للكافية، تحقيق موسى بدي عوان العسبي (مطبعة الجف الاثرف،
١٩٨٠م)
- الحمور، عبد الفتاح
طاهرة الشبيب في العربية (ط١)، جامعة مؤنة/ الأز، ١٩٩٣م)
- أبو حيان، محمد بن يوسف (٧٥٤هـ)
للتبديل والتكميل في شرح كتاب التسهيل، لأبي حيان الأندلسي، تحقيق حسن هداوي
(دار القلم بمشوق، الأجر، ١٤٢٢هـ)
- ورشاد الصرب من سائر العرب، لأبي حيان الأندلسي، تحقيق رجب عثمان محمد (ط١)،
مكتبة الحاجي/ القاهرة، ١٩٩٨م)

الخضري (١٢٨٢هـ)

حاشية للحصري على شرح ابن عجيل (١٨٧٠م)
الغماميني؛ بدر الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عمر (٨٢٧هـ).
المسهر للصافي في شرح لؤلؤي، تحقيق عبد الهادي الحاح (جامعة دمascus، رساله
دكتوراه)

ديوان الهدلين، (الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥م)
ابن أبي الربيع؛ عبيد الله بن أحمد بن عبيد الله القرشي الاشبيلي السبتي (٦٨٨هـ)
السيط في شرح جمل الزجاجي، تحقيق عياد بن عبد النبي (ط١، دار العرب
الإسلامي بيروت، ١٩٨٦م)

للرصي؛ محمد بن الحصن الاسترلابي (٦٨٦هـ)؛
شرح للرصي على الكافية، عناية يوسف حسن عمر (جامعة قاريوس/ليبيا،
١٩٧٣م)

الرفاعة، حسين عباس-
ظاهرة للعدل عن المطبعة في العربية (ط١، دار جرير للنشر والتوزيع/عمان،
٢٠٠٦م)

الزجاجي؛ أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق (٣٣٧هـ)
الجم في النحو، تحقيق علي توفيق الحمد (ط٢، مؤسسة الرسالة بيروت، ودار الأمل
بالأردن، الثانية، ١٩٨٥م)

الرمخشري؛ جابر الله أبو القاسم محمود بن عمر (٥٣٨هـ)-
المفصل في صفة الإعراب (دار الجيل/بيروت)
المجستاني؛ أبو حاتم سهل بن محمد (٢٥٥هـ)

المذكر والمؤنث، تحقيق حاتم الصاص (ط١، دار الفكر/دمشق، ١٩٩٧م)
المهيلي؛ أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله (٥٨١هـ)؛
نتائج الفكر في النحو، تحقيق محمد إبراهيم طيبا (دار الرياص للنشر
والتوزيع/الرياض د ت)

سبويه؛ أبو بشر عمرو عثمان بن قنبر (١٨٠هـ)؛
الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون (الهيئة المصرية العامة للكتاب/القاهرة،
١٩٧٥م)

السيرافي؛ أبو سعيد (٣٦٨هـ)-
شرح كتاب سبويه، تحقيق رمضان عبد التواب، محمود فهمي حجازي، محمود علي
مكي، محمد فهمي عبد الدايد، محمد عوي عبد الرؤوف (مجمع اللغة العربية/القاهرة،
١٩٨٦-٢٠٠٤م) ج ١ ج ٢

السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (٩١١هـ).
الأمباه والظائر، تحقيق طه عبد الرؤوف سعد (مكتبة الكليات/الازهرية/القاهرة،
١٩٧٥م)

همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، لجلال الدين السيوطي، تحقيق عبد العال
مكرم (ط٢، مؤسسة الرسالة/بيروت، ١٩٨٧م)

ابن الشجري؛ أبو الصغرات هبة الله بن علي بن محمد بن حمزة الصنتي (٥٤٢هـ)
«مالي ابن الشجري»، تحقيق محمود محمد الطناحي (ط١، نشر مكتبة الحانجي القاهرة،

الأولى، ١٩٩٢م)

الشريشي، جمال الدين أبو بكر محمد بن أحمد بن محمد البكري (١٦٨٥هـ)
للتعريفات الوافية بشرح الدرّة الألفية (ج ٢)، تحقيق صالح بن فهد بن عبد الرحمن
الحنوش (رسالة بكثورة، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية/ الرياض، ٢٠٠٦م)
الشريوحي، عيسى بن عودة

المؤلف المجازي ومشكلات للتعبير (حويث الأدب و العلوم الاجتماعية، جامعة
الكويت، ٢٠٠١م) الحويثية ٢١ الرسالة ١٥٦
الشلوين، أبو علي عمر بن محمد بن عمر الأزدي (١٦٤٥هـ).

شرح المقدمة الجروية للكبير، تحقيق نركي بن سهو العتيبي (ط ٢، مؤسسة للرسالة/
بيروت، ١٩٩٤م)

الشمسان، أبو لؤس إبراهيم

• دروس في علم الصرف (ط ١، مكتبة الرشيد/ الرياض، ١٩٩٧م)

مساحة بحوية (ط ١، نادي المدينة المنورة الانبي، ٢٠٠٠م)

نعقيب علي بحث السماء مغطر به، مجلة العرب (دار اليمامة للبحث و النشر
و التوزيع الرياض، ٢٠٠٤م)

الصبا، محمد بن علي (١٢٠٦هـ)

حاشية الصبا على شرح لأشعري (دار احباء للكتب العربية/ القاهرة)

ابن عصفور: علي بن مؤمن (١٦٦٩هـ):

- شرح جمل الرجائي (الشرح الكبير)، تحقيق صاحب ابو جرح (ورارة لأوقاف
بغداد، ١٩٨٠م)

ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله (٧٦٩هـ)

المساعد على تسهيل الفوائد (جامعة أم القرى/ مكة المكرمة، ١٩٨٠م)

ابن عفير، شرح ابن عفير، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد (ط ١، للمكتبة
للتجارية للكبرى القاهرة، ١٩٦٥م)

عمر، أحمد مختار

للأمة و اختلاف للجسمين (ط ١، عالم للكتب، القاهرة، ١٩٩٦م)

الغلامي: عبد الله محمد

المرأة والسنة (ط ١، للمركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ١٩٩٦م)

الغراء، أبو ركرياء يحيى بن زياد (٢٠٧هـ)

- للمكر والمؤيد، تحقيق رمضان عبد التواب (دار التراث، القاهرة، ١٩٧٥م)

• معاني لفرس، تحقيق أحمد سجاتي ومحمد علي الحجار (ط ١، مطبعة دار للكتب
القاهرة، ١٩٥٥م)

القرطبي: أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري (٦٧١هـ)

للجامع لأحكام القرآن (دار الكتب العربي القاهرة، ١٩٩٧م) مصوره عن طبعه - دار
الكتب

اللفاني: رشيدة عبد الحميد

للسايت في العربية (ار للمعرفة الجامعية/ الاسكندرية، ١٩٩٠م)

الميرد، أبو العباس محمد بن يزيد (٢٨٥هـ).

- الكامل، تحقيق محمد أبو الفصل يزيم (دار بهصة مصر القاهرة)

- المعكر والمؤث، تحقيق رمصان عبد الوهاب وصلاح الدين الهادي (وزارة الثقافة/ القاهرة، ١٩٧٠م)
- المرادي؛ ابن أم قاسم (٧٤٩هـ)
- بوصيح المقصد والممالك بشرح للفة ابن مالك، تحقيق عبد الرحمن سديمار (مكتبة الكليات، لاهورية/ القاهرة، ١٩٧٥م)
- المريبي؛ حمزة بن قهلان،
- مراجعات لسانية (ط١، مؤسسه اليمامة للصحفية/ الرياض، ١٤٢٠هـ) ح٢
- معجم اسماء العرب (ط١، جامعة السلطان قابوس، مسقط، ١٩٩١م) ١ ١٨٦.
- المنصور، وسعيه عبد المحسن محمد
- صبيح الجموع في القوس الكريم (ط١، مكتبة الرشد/ الرياض، ٢٠٠٤م)
- الحلس، ابو جعفر احمد بن محمد بن اسماعيل (٣٣٧هـ).
- اعراب القوس، تحقيق رهبر غاري راهد (ط٢، عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية/ بيروت، ١٩٨٠م)
- نور الدين عصام
- مصطلح للمحيد (ط١، الشركة العالمية للكتاب/ بيروت، ١٩٩٠م)
- النيلي؛ نقي الدين إبراهيم بن الحسين (القرن السابع)
- الصعوبة الصعوبة في شرح السرة لآل فيه، تحقيق محسن بن سالم العميري (ط١، جامعة أم القرى مكة المكرمة، ١٤٢٠هـ)
- الهرمي؛ عمر بن عيسى بن اسماعيل (٧٠٢هـ).
- المحرر في النحو، تحقيق منصور علي محمد عبد السميع (ط١، دار السلام/ القاهرة، ٢٠٠٩م)
- ابن هشام، ابو محمد عبدالله جمال الدين بن يوسف بن أحمد بن عبد الله (٧٦١هـ)
- شرح شوار الذهب في معرفة كلام العرب، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد (ط١، المكتبة للتجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٦٥م)
- ابن يعيش، موفق الدين يعيش بن علي (٦٤٣هـ):
- شرح المعصن (دار الطباعة للميرية/ القاهرة، د.ت)

نحو مقاربة انشائية للإيقاع

أ.د. أحمد حيزم

التأليف في الإيقاع شأنه يكاد لا يحلو عمل في الالاب ومساائل الإنشائية من الصدي لقصاباه وتقلب النظر في حذاه أو مكوناته أو وظائفه على اختلاف رواب النظر، بل إن هذا المبحث قد استقطب جهوداً حمة وانصبصات معرفية متعددة ولا عجب في ذلك فالكور إيقاع، وتعطيله يعني الموت وانقطاع بصوات الحياة لسلك عفت له الندوات^(١) وصنفت فيه من الكتب والمفالات^(٢) ما يكاد يشي دوي الهمم عن استناب القول فيه لو لا هرة النتاج بالقياس إلى تعب القوم فيه

سوجه عابته في هذا العمل إلى مسالتين

تقسيم النصوص المؤسسة وبدها.

النوسل بها وبغيرها للاقتر ح مفارية قد تساعد على نجاور الأرمة

١ مدرة الإيقاع في الدرس الحديث .

إد، ما كان الإجماع حاصلًا على 'حادثة' هذه القصية، بالصورة التي هي عليها اليوم فإنها نصرب مع ذلك بجور عميقة في الفكر البشري ولا نعلم في التراث العربي ملاحظات وإن كانت شتاتاً جيرة بالتبتر وردت في معرض حذ الشعر ومدرة الورن والصوت منه أو في الإيقاع على وجه الخصوص.

حذ ابن سيبا الشعر بقوله : 'إن الشعر هو كلام محيل مؤلف من أقوال موروثة متساوية وعدد العرب مقفاة. ومعنى كونه موروثة أن يكون لها عدد إيفاعي ومعنى كونه متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفاً من أقوال إيفاعية فإن عدد رمانه مساو لعدد رمان الآخر^(٣) ولا يحصى ما في هذا القول من بروع إلى الكونية مع الإقرار بالاختلاف في محالها إلا أن الذي يعين بما هو كور الورن عامل التأليف في المادة القولية وهذا التأليف صدي، رمانى التكوين بتأسس على المروحة في توزيع النسب المتساوية وقد حكمت هذه المفاهيم النص النقدي القديم عند العرب

والحقيقة أن ابن سيبا لم يجعل النص النقدي وكده في ما وصع من الحدود حذ ابن سيبا لإيقاع فقال "الإيقاع هو تقدير ما لرماس الفقرات. فإن اتفق أن كانت الفقرات منعمة كان لإيقاع لحياً وإن اتفق أن كانت الفقرات محدثة للحروف المنتظم منها كلام كان الإيقاع شعرياً"^(٤) وهذا يعني أن لإيقاع ليس تعويلاً ضرورية وليس هو ما يميز الحدوث اللعوي، وإنما اللغة تنصاف إلى الإيقاع اتفاق هتمير

عن صروب الإيقاع الأخرى على أن الإيقاع متى لابس الكلام كان أشكل للظن^٥. ولذلك قيل "إن الكلام اصوات محلها من الاسماع محل الواطر من الأيصر"^٦ فالصوت ركن هوية هي الكلام وهو مسلك حسني لإدراكه وتحديق التواصل المعرفي على أنه ليس اصل الفصيلة فيه، فهو، وإن صوروب لا يكون منتجاً للفصاحة والبلاغة. وفي ذلك قال صاحب دلائل الإعجاز "الورر ليس هو من الفصاحة والبلاغة هي شيء (..) فليس بالورر ما كان للكلام كلاماً ولا به كان كلام حيراً من كلام"^٧ ولذلك ايضاً لم يعتد به ابن رشيق في ما ذكر من أفعال الشعراء^٨.

والذي يمكن أن نقوله اجمالاً ولم يكن قصدنا أن نعصل القول في مرحلة الإيقاع في الفكر العربي القديم، أن هذه الملاحظات على قيمتها، لا توفق المهاد الذي يمكن أن تتبلور فيه نظرية في الإيقاع. ومتى عدنا إلى الفكر اليوناني وجدنا انعسا محمولين على أن يركز قول "جان مورو" إلى الدين كتبوا في الإيقاع اقتفوا أثر افلاطون إذ حدّ الإيقاع بانتظام الحركة لا أنهم انقسموا في ذلك فريقين، هـد بمرع صرعاً "نيطاغورب" ويجعل الإيقاع مدرك عددياً أساسه الانتظام وذاك بمرع صرعاً "هيراقليطس" ويجعل الإيقاع مدركاً نوعياً أساسه الحركة والانسباب^٩ فكيف يجوز أن نعتبر هذا المبحث "حدثاً" والحال أن مبرعاته ترتد إلى أصول يونانية (افلاطون، ارسطو، بيناغور، هيرقليط) ومن هنا نحوهم من العرب؟

يبدو أن "جان مورو" عسا اصدر هذا الحكم لم يكن متنبهاً إلى أن النمساؤل في الإيقاع اليوم هو نساول في كيومة الخطاب، وسواء تعلق الأمر بالطر في حدّ الإيقاع ووطائفه وعوامله ومكوناته واحنصاص المصطوم به من الكلام نور المنور او معممه على كثبة التجربة اللعوية وتذبّر قصايا التشاكل والانتظم وعلاقة الإيقاع بالورر/ العروص وعلاقة الصوت بالمعنى وغيرها فإن هذا الثنات الطاهر من المسائل يرتدّ عند تحويد البطر إلى قصبة هي قطب الرحي هي هب سعبي تكويدية الخطاب. ذلك هو الأصل في هذا المبحث لذلك فإن الدراسات التي اغفلته انتهت إلى نتائج هربلة. ولعل البطر في النصوص المؤسسة لهذه المبحث بقي بما تسعى إليه في هذه المرحلة.

١ : الشكلايون الروس :

ير عم الشكلايون الروس أن الإجراءات اللسانية الشكلية التي يجري فيها الفن القول هي أصل القيمة فيه ولذلك فإن العناصر الصوتية والميلودية والإيقاعية ليست مجرد حلية خارجية لصاحب التعبير عن الفكرة وإنما هي الشكل المحسوس الذي تتجسم فيه وتتبلور . وقد قادهم ذلك إلى اعتبار "الإجراء" Proceed مركزاً لمشاعلهم. وقد حاول "تسيانوف" Tsiyanov أن يطور هذا المفهوم ويندبر في

صوبه العمل الفني باعتبارها كلية دينامية متميزة. وإليه حاصة يعود التأليف في الإيقاع عندهم

لم يمثل الإيقاع أدن مشعلا رئيسا في اعمالهم لا انهم اول من دعوا الى اعتباره في كلية "الخطاب الشعري" "الإيقاع حركة تعرض بكيفية خاصة والقصيد المنشور في كتاب لا يجلو غير آثار تلك الحركة. فالذي ينبغي أن يعتد به إيقاعا إنما هو الخطاب الشعري لا الآثار الخطية الدالة عليه"^١ وهم يعتبرون أن وحدة الإيقاع الأساسية هي البيت وطالم كانت الحركة الإيقاعية ساذجة للبيت فإن كل الأقسام لا نجلو، لا آثار هذه الحركة وفي صونها يتكرر البيت ويعهم وإذا ما كان البيت يحصع إلى قوانين النحو فإنه يحصع أيضا إلى نحو الإيقاع تلك هي خاصيته المميزة لذلك ينبغي أن تكون دراسة التشكل "الإيقاعي - الدلالي" هي منطلق النظر في البيت وهذا يعني أن الانصراف عن القيم الدلالية في البيت يعطل الحدث اللساني فيه ولكنه يعني أيضا أن البحر حلية راسدة إذ يمكن أن يتصور إيقاع في معزل عن البحر. وقد افرد "تيتيانوف" Lymanov مؤلفا في المسألة "البيت الشعري ذاته" طهر في اللغة الروسية سنة ١٩٢٤ وترجم إلى اللغة الفرنسية مصدرا في هذا العمل - سنة ١٩٦٦

يعوم تصور الإيقاع عنده على تصور العمل الفني فهو يحد الأثر "دينامية" Dynamic وهذا يعني أن العلاقات التي تتعد في مصانه ليست علاقات تركيب وإنما هي علاقات صراع وتوتر وإن وحدة الأثر ليست سقا معلقا وإنما هي كلية "دينامية" هامة تتوسع توسع التفاعل والاندماج (البيت من الشعر ذاته، ص ٤٣) كذلك هو البيت من الشعر، مجال تفاعل وصراع بين قواغل البدء فيه (نفسه، ص ٥٣) ويتمثل ادراك تشكله في إدراك حركة التعبير فيه أي تغير العلاقة بين عامل البدء المهيمن والعوامل التابعة له وتغير قيمتها الوطائفية. هذا التعبير شرط لازم "دينامية" النص وعلى قدر بسفه تكون ديناميته فإذا ما كان انتظام النسق العروصي سرعان ما يعصي بالبيت إلى صرب من الخطية والتوقع الألسي فإن التعبير فيه يكسب البيت "دينامية" تلك أن التعديل المعير يظهر عندما يبدو لأول العروص الانقلابية هب فاصرا عن أن يبت في البيت الحركة وأن يحرره من قيود آلية إن التعديل المغير استدراك على البحر التقليدي (ص ٦٦) وهو ليس إمارة صعب أو ضرورة أعاد لها الكلام وإنما هو فعل قوة ودينامية فيه (ص ٥٨) فالذي يميز البيت من الشعر إنما هو إيقاعه أي حركة التعبير فيه (ص ٥٤).

للبحر الشعري أدن حاصية مزدوجة: تراجعي باعتبار الوحدة فيه عودا على بدء، وهو تقنمي باعتباره يظرا على الوحدة فيه من تعبير وما يحدث عنه من فعل للتعديل. ولهذه الميزة عذ "تيتيانوف" البحر، وكيفية اشتعاله، مكوها رئيسا للإيقاع بل هو منطلق عوامله (ص ٦٤) ومع ذلك فليست القافية أو المقطع أو النبر

و البحر ما يميز الأثر العني، فهذه طواهر مشتركة (ص ٦٥) وإنما الميزة في الإيقاع وحاصته الاختلافية كائنة في دوره الوطناني لا في الانظمه التي يجري فيها إن "دينامية" مادة الخطاب هي التي تجلو الإيقاع أي ما يحدث فيها من تفاعل بين الوحدات المعجمية، الدلالية والعروضية والنحوية بعضها مع بعضها الآخر (ص ٦٤). أم المادة الصوتية فإن لها في الشعر شأنًا خاصًا غير شأنها في النثر ولسلك غنث كل ثورة في النثر ثورة في تكوينه الصوتي (ص ٦٠). الصوت في الشعر هو عامل البدء المهيمن ومكونات البناء، لأخرى تدعى له أم عامل البناء المهيمن في النثر فهو الوجهة الدلالية. ولما كان العمل المهيمن في السلسلة هو الذي يمتلك قوة الاستيعاب باستيعاب غيره فإن تدرج الإيقاع في النثر هو ضرورة غير تكرر في الشعر لاختلاف العامل المهيمن وأب كان الأمر فإن المقاربة الصوتية لا يمكنها في نظره أن تستنفد بعض الطواهر مثل البحر أو القافية ولاسيم ما كان منها خارجا عن المدى "الأكوستيكي" Acoustic مثل التراكيب وجمالاً فقد جعل "تبيانوف" وحدات الإيقاع في الملغوظ الأدبي أقل عدداً وأكثر ترابطاً مما هي عليه في الأقاويل اليومية طالما كانت ديناميتها وبظام التابع فيها مميزة لها وورعها إلى عوامل أربعة:

- وحدة السلسلة من الأبيات.

انسجام السلسلة

- دينامية المادة اللفظية.

وجوه التعاقب في المادة اللفظية.

والذي يمكن أن نحصل إليه أن هذا التحليل يسرح في مشروع التصدي للنظرية الماركسية الرسمية التي تعدّ العنّ انعكاساً للتحوّلات الاقتصادية والاجتماعية. فهو لذلك يظهر أن الشعر وهو الشكل العني للغة ينمو ويتبدع معانيه من خلال تفاعل مادته اللغوية وإيقاعها في مأم من سلطة الاقتصادي والاجتماعي لذلك جعل وكده "الإجراء" وأقدم من تكرر جهازاً تحليلياً رهيباً هو كأداة الحرب في التصدي للساند إلا أنه وهو يجلو النقاب عن حنثا المادة اللفظية وإيقاعها ويرتّل الشكل المنزلة السنية من الخطاب دهل عن أثر السات وفعلها فبدأ الإيقاع كالأجوف لا ذات له. ولا شك أن الإطلاع على أعمال "جاكوبسون Jakobson سيعمق الوعي بهذه المسألة.

١ ٢ : جاكوبسون Jakobson

"جاكوبسون (١٨٩٦ - ١٩٨٢) هو أب كل الإنشائيين وأشهرهم على الإطلاق وهو بعبارة "موشنيك" اللحظة المشرقة في تاريخ البيسوبة، ساهم

سنة ١٩١٥ في تأسيس حلقة اللسانيين 'بموسكو' ثم 'جمعية دراسة اللعبة الشعرية' لعصابت بيتر سبورغ ثم انتقل إلى 'براع' حيث ساهم بأعماله في العروض والصرف وعلم الأصوات الوظيفي في بلورة بنويوية متميزة عرفت بها حلقة اللسانيين ببراع وبداية من سنة ١٩٤١ استقر حتى موته بالولايات المتحدة الأمريكية بجامعة 'كولومبيا' ثم 'هارفارد'.

ليس ثمة إنس من خلال هذه الحياة العلمية الرخوة التي عمّرت رهاء القرن من الدراسات اللسانية والإنشائية ما يدعو إلى إدراج هذا الرجل في محفل الإيقاع والمصطلح بمختلف دلالاته لم يمثل مفهوماً مركزياً في عمله شأن مصطلحات أخرى مثل التكافؤ Equivalence والنواري Parallelism والتشاكل Similarity والصوت والمعنى^(١) وهي مفاهيم منعقدة ، بعضها -حد برقاب بعضها الآخر في مشروع 'جاكسون' وقد وجد فيها دارسو الإيقاع آليات يتبدرون في صونها حصائصة بحسب ما يتوجهون إليه في الدرس. يعتز جاكسون أن القصيدة نصّ تهيم عليه وطيفة خاصة من وظائف اللغة متصلة بمادة الكلمات -بها Substance واختيار الكلمات فيها لا يحدث بسبب من جاعتها الإعلامية أو التواصلية وإنما بسبب من علاقات التشاكل الصوتي غالباً فصلاً عن صروب التشاكل الأخرى لذلك كان مشغله الدائم تعميق النظر في طبيعة العلامة اللغوية ووضيعتها أي علاقة الدال بالمدلول أو المرجع وبمكر القول إن أعماله في هذا تنظمها مسائلتان : تحليل لأصوات ورمزيتها^(٢) وعلى ما يبين مؤلفاته من تباعد في زمن التأليف^(٣) فقد ظلّ الرجل يفحص أفكاره^(٤) لأولى ويروم أن يبرهن على صحتها وأن يعمق النظر في ما ذهب إليه من حدّ الصوت وعلاقة المتعزّز بالثابت. فهو يرى أن الصوت ذو وطيفة تمييزية سقّية وهذا يعني أن العلاقة بين وجهي العلامة مبرّرة وأنه يمكن دراسة التعبير النعفي في مجال الكليات طالما كانت السداة الصوتية لكلّ لغة وجهها من وجوه تحقّق ثوابت كلية^(٥) . النظر في الثابت هو شغلي الشاغل أو هو الأداة المبهجة التي تحكم كلّ أعماله^(٦) . أو ليس طلب هذا الصرب من العلاقات وتراجع الأحداث المعيّنة في سبج الكلمات هو غاية الشعر عنده وصالته المنشودة^(٧) إن ترجيع الصورة ذاتها هو المبدأ التكويني للعمل الشعري عنده وهو مبدأ نقله عن "هوبكنز" G M Hopkins ثم حاول أن يبرهن عليه في شبكة مفهومية قال يصف السلوك اللغوي للمشي : "يتحقق الاختيار على أساس التكافؤ والتصادم والتزاد والتقابل أمّا التركيب فعلى أساس التجاور . والوطيفة الإنشائية تسقط مبدأ التكافؤ من محور الاختيار على مبدأ التجاور من محور التركيب"^(٨) . وهذا يعني أن التكافؤ هو الذي يسمح بحدّ للوطيفة الإنسانية ويدلّ شتعالها^(٩) وعه تنكزع مفاهيم النزجيع والتشاكل والنواري. فالاستعارة قوامها التشاكل وقد حصّ به الشعر والصورة الصوتية Paranomase قوامها النزجيع ومقولات النحو قوامها النواري إلا أن هذه المفاهيم لا تثبت أن

تدور على نفسها وتتعاوَص في غير ما يحلل بالتصوّر العام الذي ذكرنا. لذلك يمكن القول إنّ النوازي صرب من التكافؤ المتميز أبَر وجوهه مفولات الحس (العدد، الجنس، المطهر، الصبغة، الاسم، الفعل، الحرف، الصفة ..). وقد تمثّل عمل "جاكسون" عند تحليل النصوص الشعرية في عرض نظام بنائها العام ثم الوقوف على مظاهر النوازي ووصف النسيج الحاصل المعقود بصنوف تعريضاتها المتنوّعة، تكون فيه الكلمات - بفعل التّرجيع - وحدة بعضها برقاب بعضها الآخر بسبب من مقتضيات لسانية نجلوها نظرية السمات المميرة التي ذكرنا ويبدو بها البيت أشبه ما يكون بألة لصناعة صور صوتية تتوالّد نوالداً لطيفاً بصاف إلى ما نيسره التّعوية، بل إنّ الكلام في كليته يبدو متصوّت متقافياً وتقوم بين الكلمات وسائط دلالية جديدة عبر الوسائط الصوتية فهو لذلك يحتهد في أن يبرهن على أن العَصْر أو البيت سيج صروب التكافؤ المتنوّعة وكأنما مشروعه يتمثّل في صياغة الفوائين العامة التي تحكم الإبنية الشعرية

عند ذكر أن هذا المشروع قد تبلور بصفة نهائية أو تكاد في بداية الأربعينيات من القرن الماضي لا نملك إلا أن نعجب بهذه الأفكار، ولبس بصائر لصاحبها كل الصير أن يظهر فيها بعض التسرع أو الثبوتية أحياناً إلا أن المأخوذ يقدّر هو الذي توصل بشبكته المفهومية ولا يزال في تدبّر مبحث الإيقاع وإن كان ذلك بسبب من استجابها لمفهوم "الانطظام" في حدّ الإيقاع.

فإذا ما كان جاكسون قد استدلّ لبرهنه على مفهوم التّرجيع - بصوَص من الشعر الشعوي تقع تحت طائلة هذا الإجراء فقد أظهرت أعمال رمطور "zumthor" أن التّرجيع لا يحصر في المستوى الصوني وإنما هو يشمل صروب التكرار على اختلافها (الكلمات، الجمل، الصيغ، الأصوات، المعاني) إنّ التّرجيع مدرك إيقاعي يتجاوز المستوى العصري إلى مستويات أخرى هي أقرب إلى تشكّلات اللغة في بعدها السلالي من مجرد التشكّلات الصوتية؛ إنّ الإيقاع الدائري عن التّرجيع يتحقّق في كل مستويات الكلام^٢. بل هو في ما يقول لا يحنصر بالشعر الشعوي ولا شيء يسمح باعتباره شرطاً لازماً فيه، والذي يعيد من نص "رمطور" هو هذه الصلة التي عقدها بين التّرجيع والإيقاع وكان "جاكسون" ذاته قد عدّ التّرجيع الجوهر Essence في الشعر. قال: "إنّ الجوهر يكمن في هذه التّرجيعات المطربة"^(١) فهل يظنّ هذا المبدأ صالحاً عند تدبّر الكثير من الشعر الحديث أم هل ينبغي، درءاً لفساد المفهوم، أن نجحد ما في هذا الشعر الحديث من شعرية مشهودة لم هل بأحد النفس بالبحث عن التّرجيع وإن كان بطناً ثاوياً في أعماق النصّ فنانع "سوسور" Saussure في تطوّاه المصفي عن "الأنّا قرام" Aynagramme إلا أن يكون "جاكسون" يزعّم أنّ اللغة هي التي تتكلم فيها! ثم إنّ هاجس الاطراد في هذه التّرجيعات يكاد يقصي النثر ويعطل فعل الإيقاع فيه. والحقيقة أن معادلة "جاكسون" بين الشعر والنثر لا

نحلو من تسرع وهي نحتاج إلى جهاز نصيفي لوصف صروب الخطاب الأخرى. وفصلاً عن ذلك فإنه وهو يحصر الشعر بالاستعارة لم يعتدّ منها إلا بوجه الاستبدال فيها متعلقاً بالكلمة معرولة عن سياقها فحصرها بذلك في بعدها الجدولي وانصرف عن البعد الحوي التركيبي فيها وعمّ يحلو من إيقاع الخطاب. والحقيقة أن إقصاء السياق، الحوي هاء، والمفامي في موطن أخرى، يرتدّ عند "جاكيسون" إلى تكويده الأول. وقد لاحظت "أوريكيوني" C K arecchioma ما في حطاطة الوظائف التي وصعها من نقص ودهول عن السياق المقامي^(٢٢) وكان رمام الكلمات أصبح عنده بيد اللغة فهي التي تتحكم في الشاعر في معزل عن السبج الثقافي الذي يكتفه وفي معزل عن تجربته الخاصة في علاقته بالكور، يظهر ذلك في إهماله الوظيفة العرفانية في اللغة حتى دهل عما في عملية الخطاب من تفاعل وتفاوض وتعديل اصهر مفهوم "الحوارية" Dialogic ولاسيما لسانيات الدات أثره في تشكيل الخطاب^(٢٣)، وفي معزل عن الدات حتى كان النصّ يسج داته بداته طالما ارتقى التكافؤ إلى مدأ الإجراء التكويني فيه وغدا تشكيل الكلام على نحو شعري ولاسيم مقفى ينتج معنى هذه "التقنيس" لبسة النصّ بعصي من وفق التحليل داتا متجة وداتا متقلّة لكليهم تاريخ ويكرّس مقولة استغلال الاشكال عن الدوات ومقولة الكليات الجامعة المشاكلة في معزل عن الدوات المعرفة المفردة.

وإجمالاً فإنّ هذه النصوص التي ذكرتم، على بناعدها في الزمن، المرحلة التأسيسية الأولى لهذا المبحث في العصر الحديث وهي مرحلة شكلانية طلت تتردّد اصداؤها في دراسات عديدة وإن دخلتها برعات مختلفة. ويمكن أن نعتبر أن الفصل الرابع من كتاب "النظرية الأدبية"^(٢٤) يعصح عن القصص التي شاعت في حلقات المهتمين بهذه المسألة وهي قصاص نورعتها حدّ الإيقاع وصروب قياسه وعلاقة الصوت بالمعنى فيه، فقد هيل إن الإيقاع عيسر منمخص للطهرة اللعوية وجدها ودهنت طائفة تنكّر تحققة في النصّ لادني من خلال الانتظام والترجيع السوري فيه وحصّت به الشعر ووسّعه طائفة أخرى إلى التشكلات الحركية المختلفة وتنعتنه في الخطاب الفردي ونورّع الدارمسون إلى مهمتم بالخصائص الأكوسيتيكية للصوت ونوسل في تلك بالأعمال المحبرية، وممشعل بعاصر الصوت العلائقية بدر من تشكلها البيوي وأفاص هؤلاء وأولئك في تدبّر علاقة الصوت بالمعنى وعلاقة هذا وذاك بالأوران/ البحور لمعبرية^(٢٥). ولعمري كتاب "جان مورو" يستصفي هذه المعارك و يؤدس بمرحلة ثانية في المبحث.

١ ٣ : عبقرية أسلوب: (٢٦)

يتعلق هذا الكتاب بانثر مفرد لأديب فرنسي فهو يندرج بذلك في أسلوبية الاثر وتذير عبقرية الفرد وهو يحتبر اشتعال البية الصوتية ووظائفه الإيقاعية في اثر بشري وقد شاع أن الإيقاع ولاسيم المكون الصوتي منه إثم هو منمخص

لشعر ثم إن الكتاب محكوم بحلقة حجاجية كان "قرامور" غرضها الرئيس وفي صوء بعده يبلور المؤلف مشروعه.

فهو يعترض على الخلط بين الإيقاع والعناء وعلى احتزال الإيقاع في أبية صوتية منتظمة يحكمها العدد، وهي مأخذ مصاحبة لهوية الشاة، مستمرة كما هو مشاهد اليوم. ثم هو يشكك في ما رافق هاجس القيس هذا من أعمال محبرية تجريبية. فهو يرتاب في منطقتاتها وهي وسائلها والنتائج التي تنهي إليها ويرى أن التحليل المحبري للأصوات لا يعنو أن يكون أداة حجاجية يتوسل بها للبرهنة على سلامة الانفعال الجمالي وصحته والبرهنة على أن هذا الانفعال قابل للقيس والعحص. هذه المنهج التحليلي المفارق بدأ أيضاً حسب رأيه في ما حلل "قرامور" من نصوص توهم قارى أعماله أن الملاحظات التي يسوقها هي نتائج قد أفصى إليها البحث وهي في الحقيقة اختيارات سائلة جعل النصوص المعروضة للتحليل شاهداً على سلامة نتائج مسبقه.

في صوء هذا النقد قم "مورو" مشروعه ويتمثل في رصد الاشكال الإيقاعية والتشكلات الصوتية في أثر "شاتوبريان" حتى يقف فيها على ما يحمل اثر المؤلف وأمرة ذاته. وهذا يعني عنده أن المقاربة العلمية لأثر الذات في الإيقاع لا تتمثل في تدبر الأبية الصوتية تدبراً محبرياً وإنما هي مدعوة إلى التوسل بكل ما له صلة بالمؤلف: أشكال التعبير الأدبي عنده، نزعاته، موضوعاته، معانيه وطرقه في تحييلها. جميع هذه المعطيات تنسب عنده إلى التحليل الداخلي فهي لا تُعترف من أحدر المؤلف وما يحاك من أقوال فيه وغير حفي - والتحليل يتعلق بأثر شري أن تحديد الطواهر التي يشملها مصطلح الإيقاع والمعنى الذي تدل عليه كلمة "الصوت" كان من اوكذ مشاغل "مورو" الأولى. لذلك حاول أن يصوغ له هذا وإن اولى في الإيقاع إلا أنه لاحظ أن القول بأنه الترجيع المنتظم لظواهر متماثلة لا يستنفذ كل الطواهر الإيقاعية المركبة في الأثر الذي هو بصده، وهو قول برتد صدى الترند بين القطب البطاغوري والقطب الهيرقليني في مختلف عهود الدرس ولذلك شاعت صيغ توفيقية تؤلف بين مظهرين متكاملين وإن تمايزاً، لا يعبر أحدهما لا بوجود الآخر. المظهر العروصي وهو ثابت ومقطم، والمظهر الديناميكي الذي يشوش الأول وانتهى "مورو" إلى ما انتهى إليه "فاليري" P Valery من قبله، ورأى أن الظفر بحد مقنع للإيقاع غير ممكن وأنه عرصة لتوسعات شتى يكاد يعنو بها المفهوم فصفاً غير ناجع، وفصل تأسيس الحد على رصد الطواهر الإيقاعية في الأثر.

أما الطواهر الإيقاعية التي رصدها فأبررها تصميم الأشعار في مسالك النثر وكأن جريان المنظوم في مصان المنثور هو عند "مورو" شاهد على إيقاع النثر ثم انصرف إلى تحليل الكلام المنثور فلاحظ ما يتشكل فيه من وحدات

متفاحيه في عدد المقاطع وأن هذا التقايس بطل توريع مواطر الدير في توريعهم
النوري المنظم وينجلي الترجيع ايضاً في ما أبرر من وجوه الترئيس المصوني
(الجاس ناقصاً أو تاماً) وهي ما يظهر في توريع حركة المنقظ من توار في
مكونات التراكيب أو تقايس في المكونات اللغوية وانتظام صدي لتوريعها انتظاماً
نارلاً حياً صاعداً حياً آخر أو تكرار لكلمات وصيغ قولية مترادفة أو متجانسة
ورغم أن وجوه انتلافها كثيراً ما يعكس وجوه انتلاف هذه الصيغ والمفاهيم في
محيلة المؤلف بحيث إن علاقة التناسب أو التناوب الميلودي النعني حسب نظام
الحص غير معروفة عن نظام المفاهيم في ذهن المؤلف . والحاصل من كل هذا أن
الإيقاع يرتد إلى بعض الصيغ الشكلية المتغيرة بتغير رويب النظر . وإذا كان
"مورو" لا يكتفي بالحصائص الأكوسميكية للأصوات فإن تحليلها يتدرج في مقولتي
الع . ولانتظام بعية الطفر بدائية الحركة بل أن الصيغ الإيقاعية الواحدة والأبديسة
الاحية وما يعقد من صروب العلاقات بين المسمى والمعنى يمكن أن تشيع بين
لأدب العبيدين لا أنها تجري عند الأديب الواحد في هيئة حاصه تلبس ذاته فهو
لذلك يجعل تحبير الطوهر البسيطة المشتركة سبيلاً إلى إدراك وجوه التفر.

والذي يحرص به دارس هذا الكتاب أن النصّ الأدبي جهاز شكلي محكوم
بمقولات النظام والرجيع والتناوب والتقايس والمزاوغة والتناغم والتناسب
والنوارس وهي مقولات عسية يكاد يظهر بها الشكل معطلاً لا حية فيه ويكاد يعد
بها لإيقاع حلية تنصاف إلى المعاني إضافة التناسب. إن هذه المقاربة تجعل
شعرية النثر في ما به يشاكل الشعر ويتوى في مصانعه ما يشاكل البحور الشعرية.
هذه التصور في تقديره فتح السبيل إلى شتات من الدراسات في الإيقاع تشاكل
شتات المداخل التي عذب.

١ ٤ : سياسة الإيقاع :

رأس هذه المرحلة هو "هري موشنيك Henri Meschonnic" دون
مدرع وقد عرف هذا الرجل منذ مطلع السبعينات بسلسلة كتب في الإنشائية^{٢٧}
وطل منذ ذلك العهد يحاول أن يصوغ نظرية في الأدب تنقد ما شاع في أعمال
البيويين من مفاهيم في الأدب تهوّن من شأن الذات وأثرها في الترجيع لذلك توجه
في عماله إلى البحث عما يعقد من الصلات بين الذات والترجيع والمجتمع وإلى
دراسة علاقة التأثير والتأثير ونظام التفاعل بين اللغة والتاريخ والأدب وعذ هذا
المبحث موضوع الإنشائية المميز^{٢٨} . ويمكن القول إن مبحث الإيقاع يتدرج
من عماله مرحلة القطب الذي ينظم فروعه وإليه ترتد جل مؤلفائه لذلك جعله
"داسون" صاحب نظرية في الإيقاع^{٢٩} . ويجوز لنا القول إن مسألة الإيقاع قضية
"كعاج" عنده حكمها برعة حلافة واسعة الامتداد. فهو يزوم أن يدحض ما انتشر
في النرس الحديث من شهات تعذ لإيقاع حلية تتجمل بها الأشعار ويحصن به

المسطوم من الكلام دون مثوره او هي تنزله مدرلة اجراءات شكلية يسد إليها ما يمدد من القيمة في معزل عن كل برهنة هذه الشبهات تطمس هوية الإيقاع وتحجب طبيعته، الإيقاع عنده ركن من أركان اللغة غير وقف على الصوص الأدبية أو خاص بجسم من أجاس الكتابة. كل نصر لعوي هو نصر إيقاعي بل إن الإيقاع هو عنصر التكوين الأساسي فيه، ملزم للدلالة مميز لها، يسمي في كل خطاب بسمات فريدة^(١٣).

١ ٤ ١ : نقد الشبهات:

"موشنيك" محاصم لجوح لم يترد في رفع صوت الإدعاء صدّ جلّ حلقات السرس المنافسه حتى تلك التي لا يمثل "الإيقاع" عندها غير مشعل يسير

□ الشبهة الموسيقية:

يعتبر "موشنيك" من كل مقارنة تعقد مقارنة بين الإيقاع في الموسيقى والإيقاع في الشعر هي مقارنة تحري الإيقاع في تيار مصاد للغة ومصاد للشعر^(١٤)

الشبهة العروضية :

كذلك هو الخلط بين العروض والإيقاع عنده. فهو يعتبر أن العروض يسقط على اللغة ما في الكون من نوارن وبظام وأقيسة وهو ثابت وملئي يتدبر البيت من الشعر في معزل عن حدثان الخطاب (Critiquedurythme, ٦٢١) إن العروض، لكونه عددي الهوية، منصرف عن المعنى وعن الذات وعن الخطاب وعن تاريخيه (نفسه، ٥٦٥)

□ الشبهة النيوية :

يرتد نقد النيوية عنده إلى بعد مفهوم اكتفاء النية بداتها وإلى مراجعة بعض الشائيات المؤسسة (لغة/ كلام معيار، عدول دال/ مدلول عتباطي/ مكرر) وهو لذلك يعدها قاصرة عن توفير مفاهيم قادرة على أن تحلل الخطاب وتصح عن تاريخيه وتاريخية القيمة فهو لذلك يدعو إلى الانصراف عن الأسطورة النيوية^(١٥). لا سيما أن جلّ الأعمال النيوية تحترل الإيقاع في التكرار والعدول أي في اجراءات شكلية لا في اثار معددة (نفسه، ص ١١٢) النصر عنده شكل بينما هو عد "موشنيك" قوة تنبص بالحبة.

الشبهة السيميائية :

تعدّ السيميائية الخطاب علامة و الإيقاع علامة وهي بذلك تمحو الداء
وهو الداء في نجرتها اللغوية الخاصة وتخرج كل شيء في النظام العلامى^(١٣٣)

الشبهة العرفانية .

المقاربة العرفانية هي ابصار تطمس الداء وتعمده بعوامل بيولوجية او
عصبانية او غيرها وهي تعينها في تقنيات تدبّر العلامة (نفسه، ص ٥٤)

١ ٤ ٢ : التاميس النظري :

ما العمل إذن ؟ الحقيقة ان الإيقاع عدا في ما يتصور "موشوبيك" وبفعل
ما يدخله مع ليس منه أشبه بما يصعب به "فاليري" الكلمات فهي كالأوراق المائية
ان لطحنها الأيدي لفرط ما تداولتها، ومثلما يدعو "فاليري" الشعر إلى أن يزر إلى
الكلمات تكررها الأولى يدعو "موشوبيك" إلى تحليل نظرية الإيقاع من هذا
الثنائ من المقاربات وتحريرها من كل ما يجعلها قاصرة عن تدبّر نظرية الإيقاع
في صلب الخطاب (١٩٨٢، ص ١٣) فهو لذلك يرى انه لا يمكن احتزال الخطاب
في العلامة، فبدل ما كانت العلامة قائمة على وحده الثنائي فان الخطاب متكون من
جمع ان التناظر و الانتظام والبحث عن وجوه التماثل هو من آثار هيمنة الواحد
الإيقاع فهو عدا حادث من متعدد وهو متعدد (١٩٨٢، ص ١٤٠) لأنه حركة
بحرق الخطاب برمته وليس مادة كائنة في الكلمات (١٩٨٥، ص ١٧) ولذلك ينبغي
لأنصراف عن المقاربات الساذجة التي تزدّه إلى الصوت او نظم التقفية ووجوه
الانتظام في سجعها او جعل وجه الحدائفة فيه في حروح الشعر الحديث عمّا سمي
قيو اقيرع (١٩٨٢، ص ٢٤١ - ٣٥٥) الزهاى في الإيقاع ان هو الاعتراض على
عند طية العلامة والتساؤل في الكيفية والتمية (لم؟) (١٩٨٢، ص ٦٠) ليس
الإيقاع مفهوماً علامياً وإنما هو هيئة في اشتغال الخطاب (١٩٩٨، p٣٥) وهو ليس
مجرد شكل بصاحب المعنى وإنما هو القوة التي تلامز العلاقات السياقية والعلاقات
الجدولية في الكيفية التي تألف عناصر الخطاب لتتدل على معنى والكيفية التي
تنتظم بها وحدات متعاضدة (نفسه، ص ٧٥)، والشكل متى قطع عن
المعنى سلم الأمر فيه الى صرب من الضرب والتحمين في قسمه
الجمالية (١٩٨٢، ص ٢٠٣) وهذا يعنى ان نظرية في الإيقاع هي نظرية في
المعنى لا تكون هـ بطابق ذاك وإنما لكوبهم متفاعلين (نفسه، ص ٨٢)

وطالما كانت هوية الكلام أن يدلّ وكان كل ما في الخطاب دلالاً فإن المعنى
هو مولد الخطاب تصماً كما الإيقاع يولّد المعنى، هويّان متلازمان غير قابلين

للفيس (نفسه، ص ٢١٥). فطرية الإيقاع نروم أن تثير كيفيات "التدلال" أي حدثان المعنى والطرف المكون فيه (نفسه، ص ٥٦) هذه الكيفية في حركة النقطة هي شكل باطن للمعنى أو هي نحو المعنى في الخطاب (نفسه، ص ١١٥).

إن "موشويك" وهو يجرّد الإيقاع مما ليس هو إنما هو بصدده وضع حدّ للإيقاع وإن كان يدعو إلى أن نستمّر من جعة الحدّ في صوء تدبّر الكيفية التي يشتغل بها الإيقاع في الخطاب لأن المطلق الرئيسي إنما هو اشتغال الخطاب لا الحدّ (١٩٨٥، ص ٨٧). قال في حدّ الإيقاع "التي أخذ الإيقاع في اللغة بكونه انتظام السمات التي تنتج بها الدوال اللسانية وغير اللسانية معنى خاصاً متميّزاً عن المعنى المرجعي واسميه تدلّالا (Signifiante) أعني القيم الخاصة بخطاب وبه هو وحده. هذه السمات يمكن أن تتحرّك في كرات مستويات اللغة الدبر، النظم، الوحدات المعجمية، التراكيب وهي تشكل في انتلافها نحواً يعطل القول بمسئوى إيقاعي" (١٩٨٢، ص ٢١٧) وهو رأي أعاد صياغته على أنحاء متعددة "الإيقاع هو مادة المعنى، قد يكون المعنى بسيطاً ولا أنه معنى فرد في كل مرة" (نفسه، ٧٠٥) "الإيقاع هو حركة النقطة" (نفسه، ص ٧٠٧) "الإيقاع هو مادة التدلال، انتظام خصائص الخطاب وتاريخيته" (١٩٨٥، ص ٨٧) ومن أجل تكرير هذا الحدّ حرص على تحليل الإيقاع من الشبهات التي علقت به وردّد غير مرّة أن "الإيقاع يناه عن القيس أو أن ما قيس في الأعمال السابقة ليس بإيقاع" (١٩٨٢، ١٤٣) وأما أولئك الذين يتقصّون طرافته في نظام تدوين الكلام على فصاء الصفحة (نفسه، ٣٣٥) أو يصرفون منهم السمع إلى الصوت للطرف بخصائص الإيقاع ليس الصوت الفيرياني الأكوستيكي هو الذي يستمع إليه الإنشائي وهو يدرس الإيقاع وإنما هو مصت إلى الدات في تاريخيته وفي فعل تدلّالها (١٩٩٥، ص ١٩٠). لذلك يطلّ البحث في الإيقاع معطلاً لا معنى له طالما لم يعص إلى "انتيروبولوجيا" تاريخية للكلام (١٩٨٢، ص ٤٤) وذلك هو لبّ مسألة الإيقاع عند موشويك في ما يرى: علاقة الإيقاع بالدات.

مسألة الدات إذن مسألة محورية في نظرية الإيقاع طالما كان الإيقاع صورة من الأنا أو هو صورة الإنسان مفوّهة في كلامه الإنسان بأكمله، جسمه وروحه، عضلاته وفكره^(٣٤) إلا أن صمير، لأننا هنا يحيل على هوية انتظام الفعل القولّي. "فالداتية في الإيقاع ليست داتية الشخ" (١٩٨٥، ١٣٦) وهذا يعني عنده أن أولئك الذين يتوسّلون بعلم النفس التحليلي وأهمون في ما يطلبون من دراسة الإيقاع وهم لا يدركون غير بعض الحيوط من قصة الفرد لأنّ الأصوات والمفاهيم التي يتوسّلون بها لا تنفد إلى كيفية التدلال في الخطاب (١٩٩٥، ٢٧٤) "الدات العاطفة هي القصيدة هي القوة المدبّنة للغة" (نفسه، ص ١٩١) هذه الدات حاصرة في كل مكونات الخطاب. تلك المكونات هي معيّنات الدات والأمرات الدالة عليها. فهي فعل التدلال الشامل في الخطاب (١٩٨٥، ص ٨٤) وهذا يعني عنده أن صياغة

نظرية في الذات ينعتز في معزل عن نظرية في اللغة (١٩٩٥، ص ١٨٩) كما ان صياغة نظرية في الإيقاع ينعتز في معزل عن صياغة نظرية في الذات (١٩٨٢، ص ٧١) . وغير حفي أن هذه المفاهيم تستند الى لسانيات الخطاب او لسانيات التلطف وما تستدعيه من مقولات القيمة والعقل القولي والتفاعل والتاريخية. فالعمل القولي هو فعل قصتي الذات تاريخيها (١٩٩١، ص ١٩٣) و"تاريخ الذات في خطابها هو تاريخ انتاعها قيمها كملك الإيقاع في بطنه الذاتي يحكي تاريخ الذات" (نفسه، ٣٥٦) ومن أجل كل ذلك يدعو "موشوبيك" الى الانصراف عن الجهرار الشكلي في دراسة الإيقاع نحو مشروع آخر يتمثل في قصتي تاريخية الخطاب (١٩٨٢، ٥٩٣)

والذي يمكن ان نحصل اليه ان هذه المجهود النظري يرتد في اصوله اللسانية إلى "بفتيمت" وإلى الجدل في مسأله "الذات" في اصوله الفلسفية، وهو مجهود يقرر أولية الخطاب على النظام اللغوي وأولية التلطف و الذات على الصنيع و لأقيسة ولعل قور "موشوبيك" إلى الإيقاع هو حركة التلطف كليل بأن يجعلنا نقدر وجود منابع الحركة ومواطن التلطف ومعيناتها ونعهم الاعراض على العلامة (الثانية والاعتباط) والاعتراض على المسجل العددية طالما كان درس الإيقاع يتدبر جريش تلك القوة الذاتية التي تلامز مكونات الخطاب السياقية والجدولية وتوليفاتها ويروم أن يدرك كيفيات التذلل فيها لاسيما ان لسانيات التلطف توفق في ما يرغم موشوبيك ادوات للعداد إلى هذه الكيفيات إلا ان قرئ موشوبيك يلاحظ لا محالة ان هذه المفاهيم التي تساق إليه ليست وليدة استقرار لواقع المجرات اللغوية او الأدبية منها بل إنها قلما فحست في صوء بعض النصوص و ان على سبيل الاستدلال فأرؤه لا تحلو من الدغماتية التي عابها بيكولاس روفي "Nicolas Ruvwet" على جاكبسون^(٣٥) وعابها "مورو" على "قرامون"^(٣٦) وهي دغماتية بنسبها إلى "مورو" ذاته و ان رغم أنه يفهم الدرس على تحليل اثر ذلك انه مهتد للتحليل بمقدمة نظرية مطولة جعل تحليل الأثر تابعا لها وجعل الوصف يتأسس على اختيارات بصرية لا يحفي ما في وجه الاختيار فيها من انصراف عن شمولية النص إلا ان مريه "موشوبيك" تتمثل في محاولة تسديت الإنسانية وقد كانت الذات في الاعمال الإنسانية من قبله معطية او تكاد وهي مريه ليست بالهية.

٢ نحو مقارنة إنشائية للإيقاع .

ما الذي يبقى من الاعمال السابقة ؟ كثرة الحدود وعدم استيفاء الواحد منها فصايا الإيقاع!

لعلّ الجدل في الحدّ على عقم العنت فيه قد صرف النظر عن مسائل أوكد ولاسيما تبرير السر من غايته.

لماذا الإيقاع وما الذي يطلب منه؟

إذا ما كان الدرس القديم بمختص الإيقاع للشعر فإن واقع الإبداع الأدبي قد تطور تطوراً كبيراً تراجعت له منزلة الشعر منه إن عند العرب أو في العرب ولم يعد يجري في المنظور النقدي اليوم سؤال المعاصرة بين الشعر والنثر بل إن المعادلة بين الشعر والنثر دفنتها محل سؤال وكذلك نظرية الأجسام الأدبية ولم يعد الشعر هو الذي يستقطب الدراسات الأكاديمية في حقل الأدب ثم إن الشعر هو أيضاً قد عرف تحولات عميقة انحسرت له هيمنة البحر ونصدع البيت من الشعر وجلي أن هذه الوضعية الإبداعية الجديدة يستدعي مقاربة غير التي كانت منذ بهابئة الثلث الأول من القرن العشرين لاسيما أن الجهار العلمي المساعد قد عرف تطوراً كبيراً إن في النقلة من لسانيات العلامة إلى لسانيات الخطاب أو في الأصول الفلسفية المشروعة وما كان لفلسفة الذات وفلسفة الاختلاف من عميق الأثر في الدرس اليوم وإذا ما كانت البحوث الأكاديمية سرع إلى أن تحصر الإنشائية بالشعر والأسلوبية بالنثر وجعلت تحليل الخطاب سرعان ما يصرّف إلى وجوه النمطية فيه (الخطاب الوصفي، السردي، الحجاجي...) فإننا نرغم أن مسألة الإيقاع ربما ساعدت على تجاوز الحلال. هذه المسألة تكون في ما يرى إنشائية تتربل الإيقاع منزلة القطب الذي ينظم حدث الخطاب. ومثل هذه المصادرة تعني الانصراف عن تعاليد عريقة في الدرس كانت تعدّ الإيقاع حلقة تتجمل بها لأشعر وشكلاً رائداً حانماً للمعنى. هذه القراءة لا يمكنها أن تتحقق في معزل عن لسانيات نقر أولوية الخطاب على اللغة وأولوية فعل النطق على الملعوظ ونزعة السلطة فيه إلى الذات المتناظرة. "فالخطاب [في ما يقول بنفيسست] هو جلاء النطق"^{٣٧}. في مجاله تتحقق اللغة وتتشكل"^{٣٨} وذلك هو معنى أولويته عليه. وليس يعني هذا إنكار جميع ما انتهى إليه الدرس وإنما يعني مراجعته حتى يتابع المجهود النظري فعل الإبداع ويساير التحولات الحادثة فيه. ويرى "دانيال دولاس" في عمل لم ينشره بعد (Rythme et littérature) أن الإنشائيات التي افررها القرن العشرون هي إنشائية جاكسون وإنشائية هيدغر وإنشائية موشونيك. أما الأولى فإنشائية شكلية تتأسس على القول بأن الشعر، وهو الشكل الأمثل في التجربة اللغوية - مكثف بدانه عن سياقها يبتدع معانيه في اشتعال مادته اللغوية اشتعالاً يجد تبريره في علاقة الصوت بالمعنى. وقد شكل التواري معولة مركزية في هذا التحليل ولا يحفى أن هذه الإنشائية تتنكر القصيدة في بطن من العلاقات التي تعقل حركة الخطاب ولا تكون لمكوناته من قيمة الأعلى أنها أشكال مكونة لبيئة.

أما إنشائية هيدغر "وليس المقصد تفصيل القول فيها، فهي تذهب إلى أن "الكلمات الأثيائية" هي مأوى الكينونة وهي التي تحمل قس تشكل الخطاب صور الأصول وصيرورتها، لذلك ينبغي العمل على تفكيكها. والشعر بهذا الاعتبار هو معبد الكينونة، فعل جوهري يأنف الوجود وهو سبيل السى مسائلة

الاصول فاللغة الكلمات هي التي تتكلم فيها ولا يحق ما هي هذه التقديس للشعر من إقصاء للذات

واما إنشائية 'موشوبيك' فهي تمتد إلى لسانيات الخطاب او لسانيات التلطف إن شئت، والتلفظ عند 'نتفيسيت' هو الفعل الذي نرد فيه مسؤولية الملعوظ إلى الذات المتلطفة، فهي التي في ظرف معين، تحتد استراتيجيا خطابها ونظام تشكله وهو نظام مدعوس في تاريخية الإنشاء أي أنه مثلثين سياق واقعي وسياق بصاني وبدات تحمل مقصداً. في الخطاب تتكشف وجوه الاستمرار والوصل بين الشكل والمعنى او التعبير والمصموم وإن تفاوت التحامهما وتغلغلها من خطاب إلى آخر بحسب كثافة الصيغ الجاهزة او انحصارها لعائدة تسلط الفرد على الحور المشترك وبحسب حد التفاوت وكمياته وحركته يكون إيقاع الخطاب.

فالدلي يتأسس عليه الإيقاع ويتحقق به حقيقته في هذه الإنشائية وهي مرجعاً الرئيس في هذه المقاربة هو فائدة الخطاب وفهم التلال فيه وتاريخية هذا الفعل وترغم هذه الإنشائية من لسانيات التلطف توفر جهازاً واصفاً كفيلاً بأن يفصح عن الإيقاع لأنها تتجاوز السيميائي بالذلالى إذ تطوّر النظر إلى الإيقاع من كونه يمثل مستوى علامياً في الكلام إلى كونه يؤلف الدلالة في الخطاب وهي تتجاوز اللغة إلى الخطاب إذ تجعله أولاً. فهو الذي يوفر الطرف الذي يتشكل فيه وهي تتجاوز الملعوظ إلى فعل التلطف وفعل الحركة فيه وتتجاوز حطاطة التواصل إذ تدرج في تحليلها عناصر غير لسانية (الحط التلطيظ البر المدى الرمزي النعمة) وأخرى مقامية وهي في كلمة تتجاوز انشائيات مألوفة لا ذات لها إلى إنشائية متنسبة قوامها الذات وحركتها، إنشائية تقصني في أعمال الأدباء حدثان المعاني مشككة في اشتغال الكناية في غير ما تصيب لمعطها لأن الشعرية فعل كناية غير وقف على جس من أجاسها وهي في كل فعل متحققة تحقق فريداً لذلك تعتبر كل القصائد مونة ممكنة لمبحث الإيقاع. ولا يعني بالقصائد الكلمة الدالة على الجس وإنما كل النصوص التي تحمل مقصد صاحبها وله فيها حطة لبلوع المقصد وله في هذه الحطة اختيارات لعوية صرفة أو هيئة في بحراح تلك الاختيارات اللعوية الصرفة هي قوة بظمية تشاكل هيئة انتظام المعاني وحدثاتها في صدره وذلك بصرف النظر عن كونها من المظوم أو من المنشور، سرديّة أو مسرحية إن حصائص الخطاب الراجعة إلى الجس تمثل الطرف الذي يتشكل فيه لإيقاع. وليس يعني هذا أننا سنشكل بين مفهوم الإيقاع واستراتيجيا الخطاب والاستراتيجية ممتثلة في عمليات لعوية متعلقة بهدف، وبمقام ترتد وبرؤية علاجية للمشكلة ويتقدير حسابي لوجوه الجاعة في الرؤية العلاجية؛ نستخدم مجمعة جملة من المقولات الذهبية أما الإيقاع فحركة مادية في خدمة استراتيجية المنكلم وما يحذر من عمليات لعوية وللك ذهبا إلى أن كل فعل لعوي حامل لإيقاع. الإيقاع حاصه محايطة بلوظيفة اللعوية وكامة فيها^{٣٤} وننظر الإيقاع هو على نحو ما مير

الذات في كيفية انسيابها. وقد جُسم ارسطو في صورة الانسياب معنى 'السطح المتحرك' في حد الإيقاع إلا أن فعل تفكير الانسياب إلى مقاصع منتظمة شبيهة بحركة المد والجزر، وهو بصور واحد من 'إراث الأفلاطوني'، هو الذي وجّه الدرس إلى اجتزال الإيقاع والكيفية في المنتظم السفائس والأسوبية اليوم تتنثر هي أيضاً الكيفية لكن في مطور ثنائي، وهي تعني أيضاً بالذات لا باعتبارها كائنة في القصيدة متحققة بها وإنما باعتبارها طرف كائن في طيف خارج الملفوظ، تكتفه أحوال معينة، تساهم مجتمعة في تكوين شخصية نلاس أثر هـ خصائص كتابته

الذات في المقاربة التي يقترح تتمثل في كفاءة المتلفظ على أن يتنزل في حطبه ذات تتشكل وتتم في حدثان الحطاب، وهي متحققة فيه على قدر تحقق لاحتياز وكميات التلقظ واستنثار الفرد بم هو جماعي في النعة مشرك فهي لا تكتسب حقيقة إلا بالخطاب والفعل الفولي في مجمله ذاتي وإن احتلت العرائس الدالة عليه والذات لها صفة للإيقاع كل إيقاع ذاتي وليس كسل ذاتي يدفع القصيدة إلى فتح فعل تلقظ فريد تنجح ذات ملازمة لفعل التلقظ، ملفوظها هو أداة شكلها وطرفها الذي تكون فيه. وهذا يعني ضرورة التمييز بين ذاتية القصيدة باعتبار حركتها التلقظية وذاتية مشئها فالذات في القصيدة ليست الذات الكلاسيكية المتعقلة ولا الذات العدة التي تنجح الفكر البرجوازي، والصوت الذي يصت إليه في القصيدة ليس صوت 'أنا الباطن للغة كما هو في إيشائية 'هيدغر' وتردد صدها عند الشاعر الفرنسي 'مالارمي Mallarme' ولا هو الكائن البشري يجم 'أنا الباطن' منه على مجرى الكلمات فيشكل من انتلاف الحروف الملعر أقبعة دلالية تفصح عن الرغبة أو الفقد الذي يعزري المنكلم على النحو الذي ذهب إليه 'لاكان' Lacan في استثمار مقولة 'لأنفرايم'، وليس هو بالفعل الحوي 'إن' الصوت الذي يرتفع في القصيدة هو ذلك الذي ياتلف تعريق الكلام ويحقق له وحدته، هو تلك القوة الجارية في مكونات الخطاب وبها يجري فعل التذلل فيها وغير حقي 'إن' مساعلة الذات في الفن لم تكن متيسرة في عهد كان يعدّ فيها الذات حرجاً ومروفاً ومجانسة للأشياء عن مواضعها الأصلية ولذا في ما لقي أبو تمام أسوة حسنة، وإنما الفرء مدعو إلى أن يجري بريح الجماعة. بيد أن الإيقاع الفردي قد يتحول إلى إيقاع ثقافة أو إيقاع عصر، ذلك شأن المثاني في تونس أو درار قباني في البلاد العربية لا تنمط الاختيارات الفردية وتعدو صيغاً نموذجية.

ويبدو أن هذا التتميط الذي دعي إليه مفصّد القصيد قد تمحّص في العديد للشعر. فهذا النوحيدي يعرر تقرير الوائق أن 'من فصائل البطم انه لا يعني ولا يحدى إلا بجيئده (...) ولا يحلّ بالإيقاع الصحيح غيره لأن الطنيطات والنقرات والحركات والسكنات لا تتناسب إلا بعد شتمال الورس والنظم عليها'^٤.

ولا يحفى ما في هذه الحكم من احتزال للإبداع في الططونات والبقرات والحركات والسكنات وتقيد جميعها بحكم الورر، والذي يحيل النظر في مسألة النظم والنثر عند القدماء لا يعدم ملاحظات تضيء بما بينهما من تدخل حتى لكان "المنطوق فيه نثر من وجه والمنثور فيه نظم من وجه"^{٤٢} بل هي ملاحظات تفصح حياً عن اتساع وجه الاختيار في النثر^{٤٣} وبرادة الداد أن نجاذب المنثور من الكلام إلى مسائلها^{٤٤} إلا أن الذي استقر عليه الرأي أو كاد أن هذا صبي على مخالفه طريق راءك ومعكستها^{٤٥} ولم يشفع للنثر ما أدرك في القديم من تنوع في صوره المتعددة واختلاف في الجنس الواحد اختلافاً كان حقيقياً باصحاب النظم لو فصلوا القول في مقوله "الاحتصاص" التي قدح صاحب الوساطة جدوتها أن لا يحتزلوا النظم في معاني النحو ومقولات لعويه نظاميه عامة في معزل عن الداد حتى يبينوا في صوبها وقد ردت معاني النحو إلى معاني الخطاب كيف يخرج المشي المشترك المبتدل في صورة المحزرع المبتدع ظل الشعر من مجال القول الإبداعي وظل الإبداع ورب حتى لكان البحر منه بحر على الحففة وفعل التفرّد القوي فعن سباحة وغوص على المعاني قال عبيد بن الأبرص

سل الشعراء هل سبحوا كمنحي بحور الشعر أو غاصو معاصي

واسنمرت هذه المجانبه إلى العصر الحديث حتى غلب الإيقاع رديف الورر والفاقية وسرب معالم القيمة إلى المصطلح النقي (رواية شعرية، قصيدة النثر، شعر حر، بيت حر...) وهي تسميات لا معنى لها لأن كل شعر حر وإن تفاوت آثار الحرية فيه وتفاوت إدراك القارئ لها، وكل شعر مقيد من وجهه نظر وروية وإن راقب حره واحداً من القيد (التقييد الروي مقولة الترجيع) وهي قيود عسيرة وقد كان من نتائج هذه الأخطاء في التحليل والاصطلاح مجاديه النثر إلى الشعر لتنتز حصائص الفن فيه على غرار دراسة مورو التي قدما أو الانشغال بخصائص الابيه السردية فيه والعروف عن خصائص التجربة المعوية والنثر كتلوا النثر على هذا النحو إنما كتلوه لعفلتهم عن إيقاعه وهذا محمد أبو موسى يصرح أن المرجع في "خصائص النثر كيب" أحوال النفس وكيهياتها وعالمها الشائك" فليست خصائص النثر كيب في جوهرها خصائص كلام وإنما هي طرائق تصور ومعان تتولد في النفس لهب أحوال وخصائص وكيهيات^{٤٦} وقد كان الوحيد من قبل ردّ مذهب الجاحظ في ما ردّ إلى مقولة "العشق" أي عشق الكتابة^{٤٧} وجريان ذات العاشق بصوت العشق هي ما يكنى هو صوت مقصد القصيد وهو صوت معمر وإن فقد في حصاره كان الشعراء هم الذين يشعرون قصائدهم وقد جعل لرفعهم صوت وأظهرهم فرادة روية يشع شعراء دونه، اعني أبا تمام. ومع ذلك فهذا للصوت جزء من جسد القصيدة. كائن في المكتوب كما في الشعوي يتحقق كمثل ما يتحقق في فعل الاتساع معوصا، مسانعا، معارصا متفرداً. وهو صوت فعل قابل للوصف ليس الإيقاع من

من "الأشياء التي تحيط بها المعرفة ولا يؤذيها الصفة"^{٤٧} أو من "أشياء نفسي لا تقاس كما رند "موشوبك" طويلا فإدا ما كان الإيقاع فعلا نوعيا فإن آثاره قليلة للوصف وبعضها قابل للنفي متى كان عندي للتكوين إلا أن بحاسة الجهار الواضف متفاوتة.

لما كان الإيقاع يختلف من خطاب إلى آخر وتختلف مكوناته النمطية من ثقافة إلى أخرى ومن عصر إلى عصر فإن الدارس مدعو إلى أن يراعي خصائص الثقافة طالما كانت الذات مسببة إليها والقصد صرح فريد، نقاح مادي تتركه الحواس (السمع والعين) لذلك فإن معينات الإيقاع هي من طبيعة المادة التي هي منها والوظيفة أو الوظائف التي تنهض به (D Delas, Rythme et litterature). ولا يقصد هنا بالمعينات ما يُلّ عليه المصطلح في لسانيات الخطاب Deictique (الشخص الطرف في المكان والزمان) وإنما يقصد ما يحير في نظم الكلام على قوة الذات الناطقة وحركتها. فالصوت والبحر / العبد والرنة النحوية والموضع العروصي والقافية والتركييب والبر والتواري والترجيع/ التكرار ونظام توزيع الكلام/ الحروف على قصاء الصفحة. كلها أو بعضها مواد تفصح عن آثار يقع الداع في خطيها إلا أن الشأن في تدبيرها هو متاعه اشتعالها المبروح ووجوه تصافرها المتميز في فعل الدلال هذا النحو يسمح بانرا ح كل المكونات المادية التي تفصح عن آثار الإيقاع

ب الصوت :

الصوت أثر هام من آثار الإيقاع وعلاقة جس الشعر بالموسيقى قديمة في العرب وعند العرب إن في الواقع اليومي أو في بطون الكتب وقد صم قسصتهم كتاب "الأغاني". ولما كان الشعر في ما أثر عن "فاليري" Valery قد حدّ في ما حدّ بم يحكمه من تردد دائم بين الصوت والمعنى وجعلت الميرة فيه ما يتحقق من مزجيج للصور الصوتية؛ ولما كان كل تحول في تزيح النثر مرتبطا بما يحدث في سبجه الصوتي من تحول^{٤٨} وجب اعتبار الصوت في كليهما هاما وإن اختلفت منزلته فيهما ونظام اشتعاله والوظائف التي يهض بها إلا أن القول بأهميته لا يبدّد التحفظ من هيمنته ومن الانصراف بسببها عن آثار الإيقاع الأخرى والاكتفاء فيهما بما يوقر من تحليل كمّي. فالتصاوت الذي يحدث بين الحروف وكذلك بين الحركات، وكثافة التصاوت الناجم عن الزوي والمحرى وسلاسل العلاقات الدلالية التي تتعقد بفصل تصاوت الحروف والحركات جميعها ظواهر حقيقة بالنظر إلا أن الاهتمام بالصوت وبما يتحقق فيه من فعل تدال ينبغي أن لا يرتد إلى القيمة الرمزية للصوت وإنما هو يزوم أن يكسب الرمزية الصوتية شرعية موضوعية

طالما كان السيج الصوتي فعلا من فواعل الدلالة فقيمة المادة الصوتية تنحسر لعائدة قيمة الصوت النظميه . ليس الصوت في مبحث الإيقاع ظاهرة "أكوستيكية" أو ظاهرة عددية محصية وإنما الشأن فيه وظيفته من نظم العلاقات والموضع الذي يترن فيه فهو لذلك لا ينحصر في حدود التعبير وإنما ينحطاه إلى مرتبة فعل ياتي في المصموم^{٤٩} وقد جعل "لونمان" الصوتم وحدة مميزة للمعنى (نفسه، ١١٨) يبنه إلى ما في سلسلة الكلمات الحاملة لصوتهم واحد من مظاهر الاشتراك والاحلاف واقتراح عبارة "المعجم الجامع" Archuseme قياسا على عبارة الصوتم الجامع عند "تروباتزكوي" Troubetzkoy للدلالة على ما يجمع عناصر السلسلة (نفسه، ٢١٧) فكان الوحدة المعجمية بكلمة تفوص في هذا الصرب من التحليل أن لا دلالتها لا تنسثر وإن تغيرت. وهذا معنى أن السببه الفونولوجية تشكل نية المصموم أو معنى الاشتغال المردوح لما كنا قد اشتراطنا في تحليل هذه المواد

ليس ثمة من رمزية كونية للأصوات أو تبرير طبيعي لها وقيمة الكلمة ليست ثبوتية في مادتها الفيزيائية وإنما التشكل السري في علاقاته بالصوت/الورسي/الحوي هو الذي يكسها رمزية دائية خاصة بحطاب وبه وهو وحده

القياس/العدد :

لأصل في المقيس أن يرتد إلى مقولة عددية حارجه عن الحطاب، ولما كان لأصل في حد البيت من الشعر النحر والأفيسة العروضية وهي أقبسه عددية، وجب أن لا نعمل عن هذا الأصل وإن كنا لا نختبر الإيقاع في صوء قواعده حارجه عنه فالذي يعيبنا من المقيس سيج الشبكة التي تتعقد بين المقاييسات وهو سيج فريد في كل حطاب يفصح عن قوة خاصة في فعل التذلل إنما لا نعترض على القيس فئمة صروب من الحطاب تقتضيه لأن له شروطا في وجه قرعة القيس برعم أن وصف الاحتيرات العروضية (البحر الروي المجري...) يطل محدود العائدة ما لم يندبر الدارس نظام الحركة ووجوه الأزدواح فيه وساليب التوزيع فالصنيع المفردة المجردة صيغ ثقافية تكيفها السدات بصوف الربادة والتحويل والتركيب. لسلك اعتدب الورى والمحري والتركيب بمرئاة التوائم الأصداد في فعل التذلل، يروم كل طرف أن يستبد بالحكم فيه، متفاعل مع جاره دأرا وتأثيرا لا أن المقاربة الإنشائية تمتنع عن صياغة نتائجها صيغة القوانين العامة. فعندما لاحظنا أن صبغة المقطع توجه الشاعر إلى مكونات نحوية دور أخرى وأن آثار المحري لا تظهر في البحر المحتر أو الروي المستحب وكذلك الشأن في سلطان الروي أو البحر على المجري^{٥٠} كانت هذه الملاحظات ناتجة عن استقرء ديوان البحري فهي خاصة به وإنما كانت مقولة التفاعل شكلانية في أصولها فإن الذي ينبغي الانتباه إليه أن "جكيسور" في ما انتهى إليه من صياغة قوانين عامة مطلقة واتبعه في ذلك "لونمان" إن في وجه تفاعل البحر مع المعنى^{٥١}

أو تفاعل التشكلات العروضية والمكونات النحوية (نفسه، ص ٢٣٢) أو عمل المقولات النحوية في البناء الكلي للنص^{١٥٢} إنما هي محتدات اطارية ممكنة لا تتنزل مدرلة الركن اللزم من الإيقاع ولا تتحقق فيه تحقفاً واحداً، وهي في تحقيقها التصاعدي تأثراً وتأثيراً تلبس لبوس الخطاب وتتقنع به، فهو مرجعها الاستعاري الجديد، إلا أنها لا تفقد هويتها الأولى. لذلك نرفض ما ذهب إليه عبد اللطيف حماسه من كون الورن في القصيدة لا ينسب إلى علم الموسيقى بل إلى علم اللغة^{١٥٣} الورن في القصيدة ينسب إلى الخطاب إلا أن أصوله غير لغوية.

الثقافية

هذا الأثر الإيقاعي حاصل بالشعر وهو أثر نحلف مبادئ البناء فيه من عصر إلى عصر وهي في الأصل تكرار صوتي وقد يفترق بصروب من التكرار الأخرى (نحوي صرفي دلالي -). ولما كان فعل التذلل فيها يتشكّل في المتكرر الصوتي فإن الرهاس في تحليلها إنما هو الوقوف على خصائص التصاقب والتنويع في هذا المتكرر

التكرار :

ليس التكرار هو الذي يصنع الإيقاع وإنما هو مظهر من مظاهره يحدث بأثر منه هدم ما ذهب إليه "فاليري"، والمتكررات صوتية، معجمية، مجازية، صرفية، نحوية إن من حيث الوظيفة أو نوع المكونات إلا أن مادتها الرئيسة هي الصوت والدلالة المكنسية دلالة خطاب مكتسبة في مجري التوليفات لذلك لا يحدث التكرار المطلق البتة إن على مستوى التعبير بفعل تعبير الموضع الرنية أو على مستوى المصموم بفعل تعبير السياق لإنشائي وهذا يعني أن القيمة فيه مرتبة بما يكون له من وظيفة بيوية فهو ظهري خطاب يرت إلى المنعقد في ما يكرر فعل الواحد يؤلف المفترق. وهو في سلسلة النحويات التي تدخل عليه يحكي حسن الدلالة في إنتاج النص واحتفال الخطاب ومشبه بإعادة إنتاج ذاته.

ويمكن أن يلحق بحكم التكرار صروب التوارن والتواري والتراجع وعلى قدر انحسار المتكرر أو طراداه تكون سرعة الإيقاع أو بطؤه. وقد ذهب نيبانوف إلى أن هذه السرعة تنبع أقصاه لحظة يجري في النظم عنصر تفاعل جديد يشهد بذلك ما ينشأ عن شاكل الحروف من بطء. ولما كانت الحركات قليلة في النظم لأول فإن سرعة الإيقاع في الخطاب مرتبة بتحرره من نظام النشاكل في أنواعه المختلفة إذ يفهم منه المنشاكل معام الحلقية القارة التي تشده إلى ما سبق في حين يحرره التعبير.

□ توزيع الحروف والكلمات على فضاء الصفحة :

البصر هو أول ما يدرك القصيدة في ماديتها الخطية وإذا ما كان البيت في قصيدة الشعر العمودية والسطر في ما يسمى بقصيدة النثر عياراً يمثل الوحدة الدنيا من القصيدة فالتوزيع يعتبر الصفحة المعيار في هذا التحليل لكل صروب القصائد. فهي القصيدة التي يحمل نظام التوزيع الخطي للخطب ولا يحفى ما في هذا الاختيار من مزالق الوقوع تحت سلطة الناشر، وهي سلطة على الحقيقة عند.

الاختيارات الخطية تشمل نظام التتابع على فضاء السطر ووجوه التشكيل على فضاء الصفحة سواء كان التوزيع ثابتاً ممثلاً لصور يقينية أو موحياً من خلال تشبيك البياض والسواد تشبيكاً مصوراً فاد ما كان الورق في الشعر القصيد هو الذي يحكم التوزيع العمودي للقصيدة في التحرر من قيده قد وصع بيد المفصّل سلطة القرار في ما به يحاكي توزيع الحروف والكلمات حركة ذاته

تشمل لاختيارات الخطية أيضاً وجوه التفتيط في توزيع مقاطع الكلام. والتفتيط ليس من مقولات اللغة العربية وليس نمّة قواعد تحكمه فهو فعل اختيار الذات المشئنة أو هو "الصورة المرئية من شقويتها، حطاطة الرمز والصوت" في ما يقول "موشوبيك" فإد ما كان ذلك كذلك فهو من أفصح لآثار الدالة على الإيقاع وعلى شمولية كل اجناس الخطاب

إن المقاربة التي تقترح لا تقتّم وصعة في تحليل الإيقاع وإنما تتأسس على الإنصات إلى الذات في اختيار أنها التركيبية، في توليفاتها، في بصرها . وهي كذلك تتأسس على البغلة من الجدل في ماهية الإيقاع ومكوناته إلى البحث في مبررات الدرس وغاياته لمام الإيقاع وما الذي يطلب منه؟ وسيهي أن الجواب ينبغي أن يراعي وصع الإنداع الراهن لكنه يقتضي أيضاً أن يتحرّر الدرس من قيود المسلمات وطفوس العصب الجامعة وسلطة الأنظمة الكلية لأن الإيقاع هو صوت الحرية في الخطاب

نودّ في نهاية هذا العمل أن نتوجه بالشكر إلى الأستاذ الكبير "دانيال دولاس D DELAS" لما حصّنا به من الاطلاع على مخطوط له من كتاب في "الإيقاع والالتم" لم يبشر بعد فصلاً عن ساعات كثيرة من حوار مفيد مرّت سر عاً. وعسى أن يتحدّث الحوار في مشروع تعريب لهذا الكتاب.

الهوامش

- (١) انعقد سنة ١٩٣٣ م في مدينة "ليون" Lyon للفرنسية ملتقى موضوعه "الإيقاع" ثم تنشر أعماله ثم انعقد في "ليون" أبعد ملتقى ثلث سنة ١٩٦٧ م ضمّ جمعاً من الاختصاصات وشرب أعماله تحت عنوان "إيقاعات" Les rythmes, ed SIMEP, Lyon, ١٩٦٨ وانظم سنة ١٩٨٣ ملتقى "ألبي" Albi تحت عنوان "الإيقاع والتنفس والكلام" "Rythme, respiration, Langage" وانعقد ملتقى بمدينة "مونبيلييه" Montpellier تحت عنوان "للغة والدلالة" "langage et signification" وكان الإيقاع مشعلاً رئيساً فيه وذلك سنة ١٩٨٤ م، ومثل لإيقاع مشعلاً رئيساً في أعمال مهرجان المريد العاشر (بعدد، ١٩٨٩) ولا يزال يجد الإيقاع في العرب كم في الشرق من الاهتمام، وله نفي حاجة إلى ذلك، ما يستمر به القول فيه بل ينّ أحداهم أصدر بياناً في الدعوة إلى تأسيس حزب في الإيقاع
- H MISHONNIC Manifeste pour un parti du rythme
- (٢) نرغم أن هذه المبحث حقيق بيبيو غرافي خاصة ويمكن أن يهمل أحد الباحثين بهذا
- (٣) في الشعر، عبد الرحمن بدوي، ص ١٦١
- (٤) بين سبب، كتب الشعراء
- (٥) هذا ما يزعج "اليعني" في مصافحة ما في كلفة ونمته من لامثال لما للعرب من لأشعار
- (٦) الوساطة بين المحتبي وحصومه، ص ٤١٢
- (٧) دلائل الإعجاز، ص ٣٦٤ وقد جعله في "اسرار البلاغة" معمولاً تنكشف وجوه الجودة فيه بقدر عمل للمعنى في مسيجه، انظر اسرار البلاغة، ص ٨
- (٨) العمدة، ج ١، ص ١١٦
- (٩) حمد حيرم، في الشعر ورفاه النعة، ص ٣٦
- (١٠) l'héorie de la littérature, Seuil ١٩٦٦, p ١٣٣ ١٣٤
- (١١) I Tynianov, Le vers au. meme ١٠ ١٨, ١٩٦٧
- (١٢) كان أحرم فكر في تأليسه قبل موته "Sound and Meaning" انظر في ذلك
- D DELAS, R. Jakobson, ed Bertand lacoste, Paris, ١٩٩٣, p٧٣
- (١٣) غير حفي أنه يذهب في هذا غير مذهب "گرامون" Grammont وما يوحى به إلى أتباعه من أعمال سائجة يزعمون فيها إظهار الطاقة الإيحائية للأصوات وللواقع أنهم يستلهمون هذا الإبداع من لدلالة المعجمية ويسقطونها بعسفاً على الأصوات
- (١٤) للكتاب الأول من six Lecons sur le son et le sens وهو في الأصل بروس ألين سيوريك سنة ١٩٤٢ ثم ترجم إلى الفرنسية ونشر سنة (ed de Minuit) ١٩٦٩ أما للكتاب الأخير فهو

| | |
|--|------|
| La Charpente Phonique du Langage, ed de Minuit, 1981. | |
| D. Delas, Jakobson, p 32 | (15) |
| La Charpente Phonique du Langage, p 33 | (16) |
| Six Lecons sur le son et le sens. p 100 | (17) |
| R. Jakobson, Essais de Linguistique generale, ed de Minuit, 1963, p 32. | (18) |
| D. DELAS, p 39 | (19) |
| P. Zumthor, Introduction a la poesie orale, ed Seuil, 1983, p 142 | (20) |
| R. Jakobson, Questions de poetiques, Seuil 1973, p 33 | (21) |
| C. K. Orecchioni, L'enonciation de la subjectivite dans le Langage | (22) |
| D. DELAS, p 32 et p 40 | (23) |
| A. Wellek et A. Warren, la theorie litteraire, ed du seuil 1956, pp (217 - 248) | (24) |
| نصه، الفصل الرابع | (25) |
| J. Mourot, le genre d'un style: Chateaubriand rythme et sonorite dans les memoires d'outre tombe. 1969 | (26) |
| H. Meschonnic, Pour la poetique I, II, III, IV, V (1970 - 1978) | (27) |
| H. Meschonnic, Les etats de la poetiques, P U F, Paris 1981, p 3. | (28) |
| Dessons. Introduction a la poetique ed DUNOD, 1990, pp 333 357 (theorie du rythme d'henri meschonnic). | (29) |
| H. Meschonnic G. Dessons, traite du rythme des vers et des Proses, ed DUNOD, 1998, p 3 | (30) |
| H. Meschonnic critique du rythme, ed verdier, 1982, p 128 | (31) |
| H. Meschonnic, les etats de la poetique, p 118 | (32) |
| H. Meschonnic, Politique du rythme, politique du Sujet, verdier, 1990, p 149 150. | (33) |

- (٣٤) الكلام بـ "ر وسالو" Rousselot وقد شاع بـ "ر هـ" في دراسات الإبداع هـ هـ اوردته مونتنيك في (١٩٨٢ ، ص ٦٤٨)
- (٣٥) D de las, Jakobson, p ١١٣
- (٣٦) J Mourot, legeme d'un style, ٤٧ et ١٧
- (٣٧) E Benveniste, problemes de linguistique generale, ed galimard, ١٩٦٦, T٢, p ٨٠
- (٣٨) Ibid, T١, p ١٣١
- (٣٩) J Kristeva, la revolution du langage poetique, p ٢٢١
- (٤٠) ابو حيان التوحيدي، الإمداع والمؤانسة منشورات مكتبة الحياة، ج ٢، ص ١٣١
- (٤١) سبه التوحيدي الى ابن هشو الكاتب، نفسه، ج ٢ ، ص ١٣١
- (٤٢) نفسه ج ١ ص ٦٥
- (٤٣) بكر التوحيدي بـ "ابن المقفع كان يعرف قلمه كثيراً فسئل في ذلك فقال " بـ " الكلام يرسم في صدره فيصير قلمي لا تحيره " ، نفسه، ج ١ ص ٦٥
- (٤٤) فاضله عبد الله الوهبي ، نقد المتن ، از العلوم تطوعه والنشر ، الرياض ط ١ ، ١٩٩١
- (٤٥) سعد ابو موسى، حصانص البراكيب
- (٤٦) لأمدة والمؤانسة ، ج ١ ، ص ٦٦
- (٤٧) سبه الأمدي الى اسحاق الموصلي از سالة المعصم في " للنعم " ما هو ؟ انظر الموارد ، ج ١ ص ٤١٤
- (٤٨) Le vers lui meme, p ٧٠
- (٤٩) I Lotman, Le structure du texte artistique, galimard, ١٩٦٣ p ٢٢١
- (٥٠) أحمد حيزم، فن الشعر ورهاس اللغة، دار محمد علي للنشر والتوزيع، ط ١ ، تونس ٢٠٠١ ، ص ١٦٦ وما بعده
- (٥١) Essai de linguistique generale, p ٢٣٦
- (٥٢) la structure du texte artistique, p ٢٤١
- (٥٣) محمد حماسة عبد اللطيف ، الجملة في الشعر العربي، مكتبة الحانجي، ط ١ ، القاهرة ١٩٩٠ ، ص ٣٧

المتلقي في مرآة مندور النقدية أحمد سليم غاتم

— المتلقي ووظيفة الناقد.

في هذا الطرح، سوف نعتمد المتلقي، بوصفه عنصرًا حداثيًا مسائرًا، في العلاقة الحوارية بين الدكتور محمد مندور (١٩٠٧ - ١٩٦٥) بوصفه ناقدًا، وبين النص، وهو ما يستتبع بالضرورة، عناصر من التمايز والتفاوت في وظيفة الناقد/مندور، وما تشتمل عليه من عناصر مختلفة في أثناء ممارسته الإبداعية لها، حتى يتسنى للناقد/مندور حوار منواصر، مع طرفي رسالته النص - المتلقي.

— تعدد المتلقي / تعدد الوظيفة:

وإذا ما تطرقنا إلى المتلقي، الذي يعد عنصرًا أساسيًا يتقصده الناقد، فسجد أنه يشعب إلى ثلاثة أنواع، يأتي في مفاصلها، إذ ما اعمد أهمية للمبدع، وكذا الكثرة العددية، جمهور القراء والمتقوس، ويأتي من بعدهم المبدعون في مختلف الفنون والآداب، وهي السهية، وبشكل أكثر خصوصية، قد ينحصر المتقوس في حصة القاد، ممن يرملون ويشاركون الناقد في وظيفته، أو وطائفة تجاه النص ذاته، ويكهم، في أن، قد يكونون من زمرة المتقوس أيضًا، وقد افرد الدكتور عبد السلام المسدي للوظائف الثلاث للناقد، باعتماد المتلقي عنصرًا مائرا بيها، تسميات ثلاث، هي على التوالي، الوظيفة التثقيفة، والتوجيهية، والمعرفية^١. وسوف نعتمد ما قررته المسدي، بوصفه عنصرًا بحثيًا، نعتمد عليه دراستنا التالية.

— تداول الوظائف الثلاث:

بداية، أود الإلماح إلى أن الدور التثقيفي للناقد حبال جمهور المتقوس، والدور التوجيهي له حبال الأدباء والشعراء والكتاب، قد ينح الوظيفة المعرفية للناقد، التي تقوم على وضع الأسس والمفاهيم والمصطلحات المعرفية للنقد الأدبي، من خلال الحوار مع غيره من القاد.

والوظائف الثلاث نطل منلاحفة، نعلم إحداها للأخرى، والوظيفة التثقيفة، قد تتبعها الوظيفة التوجيهية، ويشأ عنهم الوظيفة المعرفية، أو بالأحرى، فإن الوظيفة المعرفية تنمأ أكثر - في رأيي - عن الوظيفة التوجيهية.

وما تلبث الوظيفة المعرفية تنشأ، ونصح عند الناقد، حتى نبري سوء كان تلك في الشعور أم في اللاشعور - بالإسهام في الوظيفة التثقيفة، والوظيفة التوجيهية، اللتين نسهمان بالبنية والبناء في الإنماء والتطوير، من هذا يتعدى الأمر ذلك، إلى إسقص و عادة الترتيب والتركيب، لإعادة البناء من جديد للوظيفة المعرفية.

وما ألمحنا إليه، هنا، يصصفه قول مندور «لم يتكون مذهبى في النقد نتيجة لدراساتى الانسية في مصر والحارح، وحدها، بل اشتريت تجاربي في الحياة، ابص، في تكوين هذا المذهب، ولذلك بصح القول بأنه قد تطور مع اساع تجربي في الثقافة، والحياة، شيئاً فشيئاً، على مر الايام، وعلى صوء مراولتي الفعلية للنفس، خلال العشرين عاماً الأخيرة»^(٢٦).

ويبدو ان من امرات ما سعاد سلفاً، أيضاً، ما وجدناه عند مندور من تحولات في الوظيفة والبعد المعرفي في النقد، نشأت نتيجة لممارسته للوظائف النقدية والتوجيهية، على السواء

فتحولات مندور في الاساس المعرفي للمصالح النقدية، عنه، كان مشؤها منحيه النقدية والتوجيهية، على السواء، وما نتج عنهما من تحول في المصالح المعرفية، من انثائية الجمالية الى لايدولوجية^(٢٧)

بل، إذا لم نراه يوضح ذلك في قوله. «وفي انشاء دراستي لتلك البصوء، التي تحدثت عنها وعن غيرها، مما تناولت بحكم عملي في الجامعة كمدرس للآداب، احدث يتكون في نفسي مذهب عام للنقد»^(٢٨).

ومندور في عباراته السابقة، لا يترك لنا حيزاً للتحمين والاستنتاج، بقدر ما يصعب اتمام نتيجة واصحه لاسباب محددة، فقد قرر ان وظيفة المعرفة في النقد، كانت نتاجاً مباشراً، للوظائف النقدية والتوجيهية، حيث مارسهم من خلال الجامعة مدرسا للآداب، ومن خلال مقالاته الخاصة «نقد روايات أو نواويس الحكيم، وبشر فرس، وعلي محمود طه، ومحمود نيمور، وطه حسين»^(٢٩)، وما نتج عن الوظائف من تطور في الوظيفة المعرفية لمندور، فصلاً عن التطور، بل التحول الذي فيه، وما نتج عنه من توجه معابر في أثناء ممارسته، مرة اخرى، للوظائف النقدية والتوجيهية، وهو ما وجدناه واصحاً جلياً في كتابه «معارك أدبيه»

وما سبق، يحدونا إلى لإقرار بتلاقح الوظائف الثلاث للنقاد، والإنشائية المتألمة بينها، بحيث يبدو ان الناقد الفد، لا يقتصر على وظيفة واحدة منها، كم انه لا يجب علينا انتظار وظيفة واحدة، فقط، من الناقد في مسار إنتاجه النقدي، فقد تبين أن هناك سيرورة إنشائية نقاديه، غير خاصة بوظيفة دون أخرى، وهو ما يجعل من إنتاج الوظائف الثلاث تجربة دمية. على تفاوت ما بينها في مقدار الإسهام وكيفية تسهم بادوارها وتوجهاتها المختلفة، في إنتاج النص من جهات متباينة، لا عن طريق التحكم والهيمنة التامة، ولكن، عن طريق التفاعل بين أطراف الوظائف الثلاث.

وإذا ما حاولنا استجلاء الوظائف الثلاث - النقدية، التوجيهية، المعرفية - في الصرح النقدي لمندور، إذا افترضنا سلفاً وجوده أو توافرها، ربما نقف على الوظيفة النقدية في ما يشه في الصحف بعمامة، والصحف الانسية منه بحاصة، كذلك قد نقف على الوظائف الأخريين في الصحف ابص، ولكن ذلك بصورة أقل

كثافة، عما كانت عليه في الوظيفة التثقيفية، إلا أن مندورة قد مارست الوظيفتين
الوجيهية والمعرفية في ما جمعه من مقالاته، ضمن كتبه وما صدرها به من
معلومات بعد ذلك.

و على أية حال، فسوف نُمثل للوظيفة التثقيفية، أولاً، بمقال عن تطور
المذاهب الشعرية، نُشر في مجلة العربي سنة (١٩٦٠م).

— الوظيفة التثقيفية.

وإذا ما حاول التعرف على آليات الممارسة الإجرائية للوظيفة التثقيفية للنفس،
عند مندور، فإن الأمر ينحدر من محلي، لا يعتمد الحوار المتعدد المباحث
والتوجهات، حول تحليل قصه، أو قصيدة، أو مسرحية في صفحات طويلة؛ بل
يعتمد استعراض مذاهب أدبية، وتطورات الحركة الشعرية في مصر، على مدى ما
يريد على نصف قرن، مخاطب القارئ العربي وربما غيره، ويتم ذلك كله في
صفحات معدودة.

فبدلاً مما توجه مسور إلى ممارسة الوظيفة التثقيفية، في مقالات سريعة،
محللة بالصورة للشعراء الأقدماء، الذين يعدون علامات راسيات على مذاهب شعرية
بعضها، نجد أنه يتحدث عن المدرسة الإحيائية في الشعر، ثم عن جماعة الديوان،
وكتاب العربال، وجماعة أبولو، وأربهر الرومانسية، والمدرسة التقليدية، وأدب
الثورة، يتحدث عن كل ذلك، من مدارس شعرية ومدارس أدبية وبقيته، في
عبارات مركزة وأصحة، ولغة تقريرية ناصعة البين، يستطيع القارئ العادي
الالتمس بها، كالمصممة بمثل قوله عن المدرسة الإحيائية في الشعر «بدأت بهضة
الشعر العربي المعاصر بحركة بعث للشعر العربي القديم، ردت إلى أسلوب الشعر
ديباجة الناصعة، وحلصته من الرخايف اللطيفة الحوية، التي كان قد احصر إليها،
وكان هذا البعث بفصل محمود سامي البارودي وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم»^(١٦).

في قرابة ثلاثة سطور، عرض مسور لمدرسة شعرية، موصفاً أهدافها
وممارستها ومهجتها الفني، وأسباب وجودها ونتائج هذا الوجود، كذلك عرّف
القارئ بهم «علامها، وكل ما سبق ثم في لغة واضحة، يستطيع القارئ العادي
نمطها، واستيعابها، بما يجعل منه قارئ متقفاً، يفحص ما أسدى إليه مندور من شحنة
تثقيفية، تتناول إحدى أهم المدارس الشعرية العربية في العصر الحديث.

بل، إن مندورا بنجاور ذلك كم سلف . إلى تعريف القارئ بالمدارس
الشعرية الأخرى، التي ظهرت بعد ذلك، على مدى ثمانين عاماً، في صفحات
قليلة، في عملية أشبه بتصنيع «الثقفي» بحيث تسري عمليات تسليع الثقافة مع نمح
الدرس في مستوى واحد وتعميم هذا النموذج... وينولي أقلام الجماهير في شبكة
المجتمع العمومي والثقافة العمومية»^(١٧).

ومندور، أو من قاموا على إخراج المادة الصحفية التثقيفية، وتحريرها في
مجلة وكتاب العربي، حاولوا/حاولوا أن يفرّجوا الأمر للقارئ/المتفهم العادي كم

سلف بمجموعة من صور «علام المدارس الشعرية» التي تعد وسيلة من وسائل الإيضاح، وتثبت المعلومات في الذاكرة، وهو ما يحقق «التفاعل الذي يحدث كنتيجة لتدخل الوسائل، في تشكيل أفعال الاستقبال»^(٨)

فترى في المقال صورة محمود سامي البارودي، كما ترى صورة للعقائد، وغيرهم من الصور الأخرى، التي تجمع أعلاماً شتى لأجاءات مختلفة، متباينة، في صفحات معبودة وكلمات قليلة، وتعبيرات دقيقة وأصحة وموحية، في أن، وهو ما يحقق أهداف الوطيفة النقدية للناقد تتحدد «في توجيه الاهتمام لما هو جماهيري و«مناعي»^(٩) أو تحويل ما هو نحوي، يمثل مركزاً لنفور جماهير المتقنين، التي بطار جماهيري «مناعي يجمعهم عن طريق ثقافة الوسائل (Media Culture)»^(١٠)، وهو ما يجعل وطيفة الناقد تتحدد في «أن يمهّد الطريق الصعب بين النص والقرى، أن يدرس النص ويوسع من مجاله لكي يصبح أسهل استهلاكاً»^(١١)

على أن توسيع مجال النص، هنا، يدعي تأويله بتوصيح النص، بل توصيح اتجاهه الفني وأدبي بأكمله، في سطور معدودة، بلغة وأصحة حليلة، تؤكد مدى مصداقية توجه الوطيفة النقدية للناقد إلى العممة من القرى، بل إلحاحها «على القرى مطلقاً، بوصفه المستهلك للمادة الأدبية»^(١٢)، وانرار لنور الناقد، بوصفه قارئ متميز، تتجاوز مواصفات تعامله مع أدب ما يتوفر منها لدى القارئ العادي»^(١٣)

وفي هذا الإطار، ربيت أنه بإمكانني محاوره نص نقدي، توجه إلى يداع ناقد لاحق على مندور، هو الدكتور عبد الله العذامي، ولكن النص يصدق إلى حد بعيد على ما نحن بصدد نجاه نقد مندور النقدي، وهو ما بشي، بالصورة، بتواصل الهم المشترك بين الناقد والمفكرين المتقنين في العالم العربي، يمكن أن نلمسه في ما «وراء الهاجس الذاتي أو الفردي، واعتني في مستوى علاقة هذا البحث، المتقف بعصاب مجتمعه وأمنه، في المستوى الأيديولوجي تحديداً. وإكسار متقف الحاصلة قديماً، والمتقف النحوي أو الأكاديمي حديثاً، قد شاركوا بصيغ مختلفة في عزل الثقافة عن المجتمع، فإن البحث المتقف «ما بعد الحداثي» أصبح يعني حظورة ذلك، ويحاول تحينه عبر الممكن، ما هنا، هم هاجس تفعيل المعرفة والثقافة، ضمن إطار ما يسميه هابرمار مجال الفعل والتواصل الاجتماعي العام أو «الجماهيري» وهو هاجس انساني الرعة بقدر ما هو أيديولوجي المطلق والمرتكز»^(١٤)

فكان الزهراني يقرب الطرح النقدي لمندور، من خلال نص عام يتناول، كم يتناول من استهموا معه في الود عن حق جمهور المتقنين في المعرفة.

— الوظيفة التوجيهية:

وإذا ما انقلب إلى استعراض الوظيفة التوجيهية للنقد، عند مندور، نلاحظ ظاهرة لغوية، تنمو في الطابع الانفعالي المضطرب، ارتداداً وانحطاً، في لغة الخطاب التي تبذل مندور في توجيهه للآباء والشعر، وغيرهم من المبدعين، فقد وجب أن أسلوبه يتلون ما بين الملاية أحياناً، فراه يذلل برفق وهدوء إلى الأسب، يوضح له مواضع النقد سلب وإيجاباً ويتبين ذلك في تناول مندور مسرحية «بجماليون» لتوفيق الحكيم بالنقد، ومقارنته بين اتجاه طه حسين في توطيف الأسطورة للتعبير عن أفكاره، واتجاه توفيق الحكيم، ليوضح مواطن السلب عنده من خلال امرين: أولهما، إبراز مواطن الإيجاب وحسن التناول عند طه حسين، وثانيهما، إيراد التوطيف السلي للأسطورة عند الحكيم.

ولكن، كان كل ذلك، في إطار من الهدوء النسبي، ولم يكن هناك انفعال في لغة النقد، بل حتى مندور توجيهه للحكيم بشيء من الملاطفة، يتناسب وهما له مسرحيته^(٥)

كذلك نجد تلك اللغة المترفة، التي تنطلق من أسباب واضحة إلى نتائج محددة، وبعبارة أخرى، يمارس من خلالها مندور نقداً موضوعياً هادئاً، بجده اتجاه تحارب الشباب ممن يمارسون إبداع فن الفصحى، حيث يوجههم من خلال ملاحظات عامة، استفادها من مطالعته انتحهم القصص^(٦)، وهو ما يجعلنا نلمس بوصوح في نقده بهم «روح لأستاذ الذي يقوم بدور المعلم لمن يقرأ له، سواء داخل قاعات المحاضرات أو في الحياة العامة»^(٧).

على أنه نراه في أحيان أخرى، ومع أبناء آخرين، يشد عليهم، وربما يعلط لهم القول، إذا صدق هذا التعبير الأخير على توجيهه لبشر فارس مثلاً^(٨). في حين نلاحظ في توجيه مندور لعلي محمود طه، منحي آخر، معايير عما سبق عند الحكيم وبشر فارس، أو بالأحرى منحي يمزج بين الاتجاهاين، في أن، فهو يحاول أن يكون هادئاً هادياً للشاعر، ولكن، أحياناً، كان لغته تعلو قليلاً نحو الصريح به، وخاصة إذا ما ناقشه في أسلوبه الصياغي.

فمندور مسامح معه، إذا كان الأمر يتعلق بتوطيف الأساطير والأسماء اليونانية وترجماتها^(٩). ولكن، برة التسامح هذه بحقه، بل تحفي، إذا ما عانج الصباغة الأسلوبية في إبداعه^(١٠)

ولا يحرق مندور هذا التسامح معه، إلا عندما يقارنه بالعقاد في الدعوة إلى نفسه، والكلف بها^(١١)، ولا يحفي عليه سبب هذا الحرق عنده، وكانت تلك سحجية مندور مع غير علي محمود طه، فعلى الرغم من إعجابه الشديد بليالي سطيج، واسلوب حافظ إبراهيم فيها، فإنه يتوقف أمام أسلوبه الصياغي وسلامه، ولا يمتعه ذلك الإعجاب من توجيه حافظ إلى سقطاته في الصباغة الأسلوبية^(١٢)

ولكن مندوراً، عندما يعجب بكاتب قصصي، كمحمود تيمور، يجد منه موقف محتلف عما سبق، على الإجمال، فهو يفقه ويوجهه، ولكن، في لغة لا تخلو من عبارات الإعجاب، وامرات التشجيع.

فجدد تلك واصحاً جلياً، في قوله: «ولتيمور أسلوب أصيل، أسلوب حطافات سالة موجرة مركرة موحية دقيقة، أنريد امثلة؟»^(٢٣)

ويبدو اننا لا نحناح الى امثلة، ولكن ذلك، في شأن اعجاب مندور الشنيد بتييمور، الذي بقصي به في نهاية حديثه إلى القول «أليست هذه امارة الدقة عند كاتب يعرف كيف يحتار ألفاظه، ويرسم صوره، كما يعرف من القصة واصلها محمود تيمور كاتب واقعي، كاتب مزار، بسى لا أكنم محبتي لأدب هذا الكاتب»^(٢٤).

وعبارات المديح السابقة، لا تمنع مسورا من أداء وظيفته في النقد التوجيهي لمحمود تيمور، عندما لا يستطيع رسم صور الشخصيات، ووضع سمات ماثرة لها، عن غيرها، في شخصية صاحب الفسق «الشيخ عاد»، ولكن مندوراً يعود الى التسامح الشنيد مع تيمور، فيعترف له عدم دقته، ويلتمس له العذر^(٢٥).

بل، يبدو ان مندوراً يريد ذلك من القارئ، ايضاً، ولكن في أسلوب غير مباشر، او ربما انه صنع ذلك في حالة من اللا شعور، املاها عليه حبه الشنيد لتيمور، ففي الفقرة التالية من الصفحة نفسها، يعرض على القارئ كيف نجح تيمور في رسم شخصية «كنعان» نجاحاً باهراً بحق^(٢٦)، فضلاً عن الشخصيات الأخرى في قصته «نداء المجهول».

على انه يعود، ويوجهه إلى بعض الهفوات الخاصة بالصياغة، المتمثلة في العبارات المحفوظة، التي تكل على الكسل العقلي^(٢٧)، وهو يذكر، إلى جانبها، أسلوبه الدقيق، الذي يتم عن معرفة بسرلر اللغة وحسن استخدامها^(٢٨)، والمعطيات السابقة، في نقد مندور التوجيهي لتيمور، تشير إلى صدور مندور عن المنهج التأثري الجمالي، الذي غلب عليه في هذه المرحلة من مراحل حياته النقدية، وما يستتبع هذا المنهج من ممارسات اجرائية نقدية، تُعنى، بل تكلف وتحتفي بمعطيات الصياغة والأسلوب والتصوير، أكثر مما تحتفي بعيرها، من المعطيات المكونة للأدب، وهو مما ارور عنه مندور، بعد ذلك، في احريات حياته، او بعبارة أدق، في المرحلة الثالثة من مراحل حياته النقدية، عندما كان متوجهاً إلى ادب يوسف إدريس ونوحيق الحكيم، أكثر من توجهه إلى ادب محمود تيمور وطه حسين.

— الوظيفة المعرفية:

وإذا ما انتقلنا إلى الوظيفة المعرفية للنقد عند مندور، فيلقينا فيها الاحتمال بأسس عامة، يقيم عليها بءء المنهجي^(٢٩)، ومنها احتقاؤه «بالقيم الجمالية اللغوية في الأدب عامة، والشعر خاصة، لأنه المجال الذي يلتمس فيه، بوصوح، هذه القيم الجمالية»^(٣٠).

على أن ذلك الاحتفال بالقيم الجمالية، لا يعني إسقاط دور الأدب والفن في حصة الحياة عند مندور^(٣٦)، بقدر ما يعني التوازن بينهما، الناتج عن التمازج والانتلاف، الذي يجعل الألب الأدباء، ولكنه ليس أدباء لذاته، وإنما هو أدب لمن يعيشون في هذه الحياة، وكذلك الأمر بالنسبة للفن^(٣٧).

وهذا الانتلاف بين الفن والحياة، أنتج عند مندور منهج معرفياً متكامل في النقد، أطلق عليه «النقد الأيديولوجي»، حيث يجمع فيه بين القيم الجمالية والأصول الفنية للأدب والفن، ومصادرهما، وأهدافهما، ووسائل علاجهما، وهو ما يحدونا إلى التصديق بالمقولة التي نذهب إلى أن «الناقد المنقّب المشغول بالمعاني والقيم الأخلاقية والفكرية والأيديولوجية، هو البديل لأمتل عن الناقد الأدبي المشغول بشعرية النص، أي بساه الجمالية وتقنياته البلاغية»^(٣٨)، ونجر الإشارة إلى أن تلك المقولة لم تنقص مندور، كما أنها جاءت نالية عليه، وهو ما يؤكد مصداقيتها في مقارنة الهم الفكري الثقافي العام، أكثر من التمحور حول بقعة جريئة، لا تنتمي إلى الإطار الكلي العام.

فمندور يدعو إلى ضرورة التوازن بين البعد الجمالي في الأدب والفن، والبعد الموضوعي فيهما، وذلك من خلال تجربتيه النقدية والتوجيهية في النقد، وما نتج عنهما من تجربة معرفية^(٣٩)، انتقل فيها بين ثلاث مراحل^(٤٠)، غير أنها بعولته: «أحدث احسن ناس نظرية الفن للحياة لا للفن، قد أحدث تعري بعض الشدس بإهمال القيم الجمالية والأصول الفنية، في سبيل الهدف الحيز الذي يعصرون اليه، وبذلك لا يعود الأدب أدباً ولا فنّاً، بل يصبح شيئاً آخر، قد يكون سياسة أو اجتماعاً أو فلسفة، ولكنه ليس أدباً ولا فناً كما قلت، فدفعني إحساسي الحاد بالمسئولية إلى أن أحاول إعادة التوازن في نقدي، بين المرحلة الجمالية الأولى، والمرحلة الحيوية الوسطى، وحاولت أن أبلور منهجي المتكامل. عن النقد الأيديولوجي، مؤكداً أن هذا النقد لا يمكن أن يهمل القيم الجمالية، والأصول الفنية المرمية للأدب والفن، ولكنه بصيف إليها البطر في مصادر الأدب والفن، وأهدافهما، ووسائل علاجهم»^(٤١).

ومن منطلق هذه الوطيفة المعرفية في النقد، أو البعد أو الأساس المعرفي فيه، يذهب مندور إلى توجيه القراء والادباء، نحو القيم السليمة التي يجب احتكاكها في الفن والأدب^(٤٢).

حيث يبطلق من منظور أن الأدب صياغة فنية لتجربة بشرية^(٤٣)، ليحدد الخطوط العامة للنقد الأيديولوجي، الذي دعا إليه، من خلال قيامه بالوطيفة المعرفية في النقد^(٤٤)، وما ينبعها من وطيفة تنقيبية، ووطيفة توجيهية، مؤكداً أن «هذا النقد الأيديولوجي لا يمكن... أن يعني بأنه حال، عن النقد الفني الجمالي، الذي يميز به الأدب عن غيره من الكتابات.»^(٤٥)

كما يوضح مندور، أن مذهبه الأدبي في النقد، يقوم على أساسين «أساس أيديولوجي يبطر في المصادر والأهداف، وفي أسلوب العلاج، وأساس فني جمالي

يتنظم في مرحلتين...»^(٤٠) أطلق عليهم مندور المرحلة النثرية، ومرحلة التعليل والتفسير، التي تجعل من الدوق وسيلة مشروعة للتوظيفين النقديتين والتوجيهية للناقد^(٤١)، حيث «لا يمكن أن يكون النقد أيضاً مجرد هواية، إذ لا مجال للقول - إن العمل المكثف في صناعة الاستعلام الأدبي Literary Enquiry في المدارس أو الكليات الجامعية أو دور النشر أو الجماعات الأدبية يتحول ليصبح صيغة من صيغ التعرف أكثر قرباً إلى تدوق الحمر منها إلى التجارب الكيميائية»^(٤٢) كما يقرر ويحلتون، وكما يذهب إلى ذلك مندور، في قوله «لقد يقال إن الناقد ليس من حقه أن يحاسب الأديب على مصادره وأهدافه، وأنا بدهة لم أحاول قط أن أملي على أي أديب مصدراً دون آخر من مصادر الأدب، أو هدف دون آخر أو أسلوباً دون أسلوب، بل أترك له دائماً حرية اختيار مصدره وهدفه، ولكنني كناقد، أطالب أيضاً بحريتي في أن أفصل مصدر على آخر، وموضوعاً على آخر، وهدف على آخر، وأسلوب علاج على آخر، والاحتياط رسالتي، وفقدت كل ما يمكن أن يكون لي من أثر في توجيه القراء، بل و[كذا] لأديباء أنفسهم نحو القيم السليمة ولاتجاهات الحيرة، التي تتطلبها حياتنا القومية أو الحياة الإنسانية عامة»^(٤٣)

كذلك، يعرض علينا مندور، ما يجب أن يقوم عليه الدوق من ممارسة وسرعة وتعليل، يسبقها أيضاً حنفيات معرفية وصحة، في قوله «ولما كنا في مجال الأدب ونقده، فإنه لم يكن مفر من أن نفصل في الكثير من الحصومات والمجادلات والمناقشات، برأيها الحاصل الذي يستند فضلاً عن الفكر الطري إلى الطريق الخاصة لكل باحث في تدوق الأدب، ولسوف يرى القارئ أيضاً لذلك الحقيقة التي لا تنكر، وهي أن الدوق لا بد أن يكون من مراجع الحكم النهائي في الأدب ونقده، ما دام يستند إلى أسباب تجعله في حدود الممكن وسيلة مشروعة، من وسائل المعرفة التي تصح لدى الغير»^(٤٤).

على أن ما يقرره مندور، هنا، من مرحلة التعليل والتفسير، التي تجعل من الدوق وسيلة مشروعة^(٤٥)، قد يتناقض وما يقول به فريد الراعي، من أن «التجربة النقدية والنظرية لبعض رواد النقد الأدبي، (كمحمد مندور)، قد أدت بهم إلى مسح الدوق، (بوصفه معطى ذاتياً شخصياً)، والانطباع الذاتي، دوراً مفتاحياً في العملية النقدية...»^(٤٦).

فما يقول به الراعي يتناقض وما قرره مندور، من تلازم الدوق والتعليل والتفسير، بل أننا إذا استرسلنا مع نص فريد الراعي، فسوف نلاحظ تناقضه أيضاً مع نص مندور السابق، في قوله. «دأبت الكتابة النقدية، في مجال البحث الأدبي، على وجه الخصوص، على توحى الحياد والموضوعية، والتحلي عن ذاتيتها الأسلوبية، قصد خدمة المرامي الكلاسيكية للبحث العلمي، كما تم التنظير لها عبر اعمدة النقد العربي، من طه حسين إلى محمد مندور، مع أن هؤلاء أنفسهم لم يتحلوا أبداً عن طابعهم الشخصي، في التفكير والصياغة النقدية، إلا أن هذه العربية طالت تتحكم، بشكل كبير، في البحث الأدبي، بحيث أصبح يجد أنفسنا أمام معطية

معينة في التفكير والبحث والتعبير، غذا معها البحث الأدبي أشبه بنسخ متعددة من
مصدر متعال، يتم استنساخه حطة وحطوا»^(٤٨)

وكيف يتفق ما قال به الراهي، عن توحى الحياء، والموصوعية، والتحلي
عن الذاتية الاستلوية، مع عدم التحلي عن الطابع الشخصي في التفكير والصياغة
النقدية، هذا من جانب ومن جانب آخر، كيف يتفق مع منح الدوق معطى راثب
شخصياً، والانطباع الذاتي دور مفاتيح في العملية النقدية؟^(٤٩)

بل إن قول الراهي عن النمطية المعينة في التفكير، والبحث والتعبير،
والنسخ المتعددة المستنسخة في حطة النقد وحطواته، يتناقض وبسط ما عرف عن
خلافات في المنهج وبسط المعالجة للنصوص الأدبية، بعامة، والنصوص الشعرية،
بخاصة، بين مندور وضمه حسين، وهو ما يجد أصداؤه في غير موضع من كتاب
مندور «معارك أدبية»^(٥٠)، كذلك يجد آثاره في ما عرف عن المنهج الدوقي
الانطباعي لمندور، وما قد يجنح إليه، أحياناً، من تحليل أو تقييم إيديولوجي
اجتماعي، واختلافه في هذا «عن طه حسين الذي يعلب على منهجه الطابع
التحليلي العقلاني، ولعن هذا يعود إلى موقف كل منهما من العلم، لقد كان فكر طه
حسين، يجنح نحو علمة الدراسات الأدبية عمومًا.»^(٥١) أما مندور فقد عرف
عنه موقفه «الرافض لعلموية النقد»^(٥٢)، الذي تمثل، جلياً، في تقريره أن «النقد
ليس علماً ولا يمكن أن يكون علماً، وإن وجب أن يحدث به بروح العلم، بل لو
فرصت جدلاً امكان وصنع علم له، لوجب أن يقوم ذلك العلم بداته، ومن المعروف
أن العلوم المختلفة لا تنمو وتنشر إلا بفصل استقلال مباحثها ومبادئها، التي تستقى
من موضوع برأسها»^(٥٣)، مما يقوي الظن بضرورة مراجعة الراهي في ما ذهب
إليه، من سلك الساقدين في منحنى واحد، متمثل تماماً

ولعل من البرر ما يستطوع التوقف عنده، من ممارسة مندور لإحرائية
للوظيفة المعرفية في النقد، ما دار بينه وبين أسناده طه حسين، من سجال حول
شدة القصة، ومفهومها في الأدب العربي والأدب العربي، على السواء، كذلك ما
أثراه من حوار بينه، وبين يحيى حقي وفاروق حورشيد وسهير القلمباوي، تحت
عنوان «فن القصة بين العرب القدماء والعرب»^(٥٤)، فضلاً عما استعان به مندور
من آراء لعاد غربيين وعرب، في هذا الصدد، حاول من خلاله بناء أسس معرفية
نقدية لفن القصة، ونعريفها، ومصطلحها، عند العرب والعربيين^(٥٥)، مما يتضح
معه قدرة مندور على «تجدير النص النقدي في ذاكرته الثقافية، من جهة، وافتحجه
النقدي والتركيبى باتجاه المسنجات النقدية والفكرية، التي تبلورت في ثقافات
أخرى، من جهة ثانية»^(٥٦)

هذه الفعالية المردوجة، في اللاوعي الثقافي عند مندور^(٥٧)، لم تح آثارها في
افتتاحه على النقد العربي، واستعانته بأراء علمانه، الذين درس على أيديهم في
ثلاثينيات القرن العشرين، من جهة^(٥٨)، كما يستطوع أن يلمحها في اتصاله الوثيق
بالأدب العربي الحديث، وأعلامه، في أوائل القرن الماضي، أيضاً، من مثل يحيى

حقى، ومحمد حسين هيكل، وفاروق حورشيد، ومحمود تيمور، وما جاء في كتابات الأخير، بحاصة، من تواصل مع فن القصص عند العرب القدماء^(١٥٨)، هذه، فصلا عن نواصله، بل، تمثله لاتجاهات بعد الشعر العربي القديم، من خلال أطروحاته لدرجة الدكتوراه^(١٥٩)، ولكن مندور^١ كما يظهر في معارك أدبية لم يحب بين الاتجاهين، وإنما استطاع أن يشكل أسسًا معرفية نقدية، تأخذ وتعطي من كل ما سبق، دور أن تدوب، أو تتلاشى^(١٦٠)، على أن هناك من النقاد المعاصرين من ذهب إلى غلبة الثقافة العربية على العربية عند مندور «تحت تأثير التوجه العام الذي كان يسود المجتمع المصري آنذاك»^(١٦١)، على الرغم من محاولته «تحقيق توازن بين الاتجاهين الأساسيين في لا وعيه الثقافي»^(١٦٢)

كذلك نجد مندور^١، يمارس الوظيفة المعرفية، في نقده، الذي دار حول المعدل الموضوعي، والشكل والمضمون، في الأدب والفن، على السواء، وقد كانت هذه الممارسة من خلال مجاله النقدي مع الناقد المسرحي رشاد رشدي^(١٦٣)، وهو ما ينصح معه أن الوظيفة المعرفية للنقد، عند مندور، كانت كثيرًا ما تنكس على المناقشة، والحوار، مع النقاد الآخرين، ولم يكن حتى الآن - تقوم على سرد مندور لأحكام وآراء، في الأدب والنقد والفن، من خلال تجارب فنية، نقد ما كانت الوظيفة المعرفية تقوم على المحاور، التي تنتج المعرفة النقدية، أو عبارة أخرى، فإن الوظيفة المعرفية لمندور، كانت تعتمد الحوار بينه وبين النقاد^(١٦٤)، وما ينتجونه من وظيفة معرفية، قد تكون مصادره، أو مقبله، لمع عند مندور في النقد^(١٦٥).

مم سبق نستنتج تأكيد الوظيفة المعرفية للنقد عند مندور «على دور قارئ موسيقي، هو عبارة عن صنف ذي مؤهلات تمثيلية، كما لو أنه عو يسكن ملكاته في مختبر من مختبرات البحث اللغوي...»^(١٦٦).

وعلى الرغم من اطراد مبدأ الحوار السحر حيائ في إتاحة الوظيفة المعرفية في النقد، لدى مندور، فإننا نجد، يمارس تلك الوظيفة من خلال سر - مفهومه للنقد الأدبي، ومنهج فيه، ومن تلك مقصده بكتابه الذي كرسه في ما يبدو لي لعرض النقد الأسيولوجي، «معارك أدبية» وهيها يتعرض للبحث «في شبكة العلاقات الخارجية للأدب - يعني ما يقوم بينه وبين سائر الطواهر الثقافية العامة من فلسفه وتاريخ وميامة واجتماع»^(١٦٧)، من خلال دعوة النقد إلى عدم إهمال العلوم المختلفة، ومناهجها، على النقد إجمالًا، بقدر ما تكون تلك العلوم، ومناهجها، معينة للنقد ومهمة له، فلا يطلق منها، وإنما يستعين بها، كمدد دعيت الحاجة إلى ذلك^(١٦٨)، فمندور يكر على النقد «أن يستعبرو في النقد الأدبي منهجا يأخذونه عن أي علم آخر، وذلك لأن للنقد - ويجب أن يكون منهجه الخاص، السابع من طبيعته الأدب ذاته، كما ينبغي لم النكر، أيضًا، حق الناقد، بل واجبه، في توسيع ثقافته، بحيث تشمل الدراسات النفسية والتاريخية والاجتماعية، بل و[كذا]

العلمية أيضاً، ولكنني انكرت عليه، ولا أزال أنكر، أي محاولة لإقحام طريقات تلك العلوم على الأدب والاداء، ومحاولة إلبسها للأداء قسراً. «^(٦٩)

وما ينادي به مندور، منذ أواسط القرن العشرين، نجد صدى عند نافذ آخر، معاصر، يعتقد أن «علاقة النقد الآن بساتر العلوم الإنسانية، قد انزكت منزلة من الاستثمار الأقصى، بلغ معها فائض الفائدة حداً يؤمن بتصحيح حتمي، تتحدر بعلمه القيم لأصلية والقيم المضافة..»^(٧٠)، وهو ما جعل المسدي يؤكد أهمية «توهم المصانة الضرورية للنقد الأدبي، حتى لا تتحل خصائصه النوعية، فيمحي على التدريب رسم هويته المعرفية

ففي الوقت الذي يرى العلوم الإنسانية لا ثقل على التطاهر، فيما يذهب، إلا بعد أن ينحري أهل كل علم مدى حاجة العمل المشترك مع الحقل الآخر، يتبارر النقد الأدبي وكأنه الحقل الطيع، يستحيط لكل علم بدعوه، ويحفر لكل منهج بنيته، فهو اللاهث وراء كل مصدر ح»^(٧١)

ومن هذا الباب أيضاً، يرى مندور^{١٢} يدعو النقاد إلى عدم الصدور عن علم النفس، وماهجه، في دراسة الاداء وأبيهم، بقدر ما يكون هذا العلم هادئ لهم، حاسماً لمعاصدهم النقدية، لا أن يصح هدفاً، في ذاته، فيرى مندور أن واجب النقد «هو فهم جذور الكتاب والشعراء فهم نفساً، لا تحده أصول ولا يملئه علم، وإنما يستعين بالعلم وبالأصول، عند دراسة صياغة ما كتبوا»^(٧٢)

وعليه، يرفض مسور النقد الذي «يقوم على أسس من علوم الجمال والنفس والتاريخ والاجتماع»^(٧٣)، وغيره من العلوم، التي يفهمها بعض النقاد على الأدب، إذ يومن «بأن كل علم ماهجه، وأن أي علم لا يمكن أن ينمو إلا إذا كان بموه ذاتياً، ومن داخله»^(٧٤)، «بما يحفظ لكل طرف خصوصيته النوعية، حتى لا يحور التطاهر إلى تدخل، يحرقه عن مقاصده بادئة إحدى الهويتين. ومحاولة تحصين الأدب عامة، مما أصبح يصابقه في ادق مراسم النوعية»^(٧٥)

بل، إن مسور^{١٣} راح بالمحى نفسه، بحدد وظيفة الناقد على عمومها، دور حصيص بالنسبة للمثقي، كالذي نحن فيه، لأن، فهو يرى «أن مهمة الناقد الإنسانية، هي، البحث عن الإصالة الفردية المميرة لكل كاتب كبير، مؤكداً أن لأفر لا يمكن أن يبطوا تحت سادح بصرية مجردة، وأن لكل فرد منظر أصالته المميرة..»^(٧٦)

كما يحاول في مقدمة «معارك البية» ممارسة الوظيفة المعرفية في النقد، من خلال تأكيد التلزم بين المصهج الجمالي التأثيري في النقد، والمصهج الأيديولوجي فيه، وذلك من خلال تأكيد التلزم و لاهمية، للجانب الجمالي للأدب والفن، والجانب الموضوعي فيهما^(٧٧)

كذلك نجد مندور^{١٤} يراوح بين أسلوبين، في ممارسته للوظيفة المعرفية في النفس، من خلال حديثه عن «الأدب ومصهج النقد» و «أبو العلاء والنقد»، فهو أحياناً يسوق آراءه المعرفية في النقد، وما آمن به من أسس فيه، في حديث متصل ذي

اتجاه واحد، مندور هو المتحدث، وهو يلقي على قرائه ما يريد، دون حوار أو مناقشة، سوى ما يتوقف هو أمامه، ويدير حوله حواراً ذاتياً، ويناقشه وربما دعاه إلى هذه الطريقة، أنه يحاور، هذا، ابن قتيبة الناقد العربي، الذي عاش في القرن الثالث الهجري^(٧٨)

على أنه يراه في أحيان أخرى، يمارس الوظيفة المعرفية في النقد، من خلال إدارة حوار بامي ومناقشة فاعلة، حول بعض الأسس المعرفية النقدية كما سلف مع غير واحد من النقاد المعاصرين له، وهو ما يتيح إنتاج وظيفة معرفية لدى مندور، من خلال حوار حي، ومساجلة، واحد ورد، قد تجعل من الوظيفة المعرفية، هنا، أكثر نفعاً وفعالية، ونظوراً، بل قد تؤدي، أحياناً، إلى بلورة معرفة نوعية جديدة وبنائها، لم تكن موجودة من قبل.

فمثل هذا الحوار، في ممارسة الوظيفة المعرفية، بين مندور وبين كل من العقاد وأمين الحولي، وطه حسين، وعبد الوهاب الحار، ومحمد هريدي وجدي^(٧٩)، قد يصل إلى نتائج ما كان ليصل إليها، لو أن كلًّا من هؤلاء، لاعلام، احدث منتج مثل هذه الوظيفة المعرفية من جانب احادي، فردي، هو فيه المتحدث الوحيد، ولا يوجد أمامه من يدفع رداً فكره، يسؤاله او معارضة، قد تأتي بأهم النتائج إذا ما كانت على صورته مسجلة، تضطر كلًّا منهم إلى اخراج ما عنده، بل ربما تجعله يرى من نفسه، وادواته النوعية، ما لم يكن ليرى، لولا ما جوبه به من أسئلة وعثرات، تسمى إلى ما عرف اصطلاحاً، بنقد النقد، الذي يدفع للقائم أو القاسم به «إلى البصر بما يكمن وراء الظاهرة، الأدبية من متشاكات، يتعاون كل من اللاب والنفد على إحقاقها...»^(٨٠).

وعلى ذلك، فقد عرصنا لتعدد مستويات وظيفة الناقد لدى مندور، تبع لتعدد واختلاف المثقفي، من خلال العرص التنظيري والممارسة الإجرائية، حيث سيئ أن وظيفة الناقد التقييمية تعتمد وجه العمل الأول من القارئ، أي بوصفه مسهلكاً، أما الوظيفة المعرفية وربما التوجيهية أيضاً، فتعتمد وجه العمل الآخر من القارئ، أو بالأحرى القارئ بوصفه متفاعلاً منتجاً، وعليه، فحسب النوجه إلى القارئ، وحسب ماوشته، مستهلك ومنتج، تتلون وظيفة الناقد وتتبدل.

على أنه ينبغي، أخيراً، الإلمح إلى أمر هام، يتمثل في انتقاء التمييز التراتبي الطبقي بين الوصائف الثلاث، فالإشارة إلى تعدد مستويات وظيفة الناقد، إنما تنبع من تعدد القارئ، ولا تشير إلى التراتبية للتصنيفية، بشكل من الأشكال، بقدر ما يسهدف البحث إلقاء ضوء لافت على أهمية الوظائف الثلاث، تبعاً لأهمية المثقفي فيها جميعاً

الهوامش

- ١} ما وراء اللغة بحث في الحفريات المعرفية، لعبد السلام المسدي، تونس، مؤسسات عبد الكريم
بين عبد الله للنشر والتوزيع، لا.ط، أكتوبر ١٩٩٤م، ص ١٤٠ - ١٤٥
- ٢} معارك النبوة، محمد منصور، القاهرة، دار النهضة مصر، لا.ط، د.ت، ص ٣
- ٣} نفسه، ص ٣
- ٤} في الميزان الجديد، محمد مندور، القاهرة، دار النهضة مصر، لا.ط، د.ت، ص ٥
- ٥} نفسه، ص ٤
- ٦} الشعر العربي المعاصر بين التقليد والتجديد، محمد منصور، ضمن وراء خصول قسبح الشعر
وجديده، سلسلة كتب العربي، رقم ١٣، أكتوبر ١٩٨٦، ص ١٣٠
- ٧} النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، لعبد الله محمد القدومي، الدار البيضاء، للمركز
الثقافي العربي، ط ٢، ٢٠٠١م، ص ٢٢
- ٨} نفسه، ص ٢١، ٢٢
- ٩} نفسه، ص ٢٣
- ١٠} نفسه، ص ٢١
- ١١} النقد والأيديولوجية، لتيري إيغلون، ترجمه فكري صالح، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة،
ط ١، ٢٠٠٥م، ص ٢٦
- ١٢} كم قرر بذلك العمامي تجاه هدف الدراسات الثقافية وجورده في تفعيل «عمليات لنجاح للثقافة
وتوزيعها واستهلاكها» النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص ١٨
- ١٣} في آليات النقد الأدبي، عبد السلام المسدي، تونس، دار الجنوب للنشر، لا.ط، ١٩٩٤م،
ص ٣٩، ٤٠
- ١٤} النقد الثقافي نظرية جديدة أم مشروع متجدد، لمعجب الزهراني، ضمن علامات في النقد
مج ١، ج ٣٩، مارس ٢٠٠١م، ص ٣٦٦
- ١٥} في الميزان الجديد، ص ١٢ - ١٨
- ١٦} عبقرية للمجهول مندور ناقدًا للقصة والرواية، يوسف القعيد، القاهرة، للمجلس الاعلى
للثقافة، لا.ط، ٢٠٠٥م، ص ١٥٣ - ١٦٢
- ١٧} نفسه، ص ١٦
- ١٨} في الميزان الجديد، ص ٢٢ - ٢٦
- ١٩} نفسه، ص ٢٧ - ٣٢
- ٢٠} نفسه، ص ٣٣ - ٣٥
- ٢١} نفسه، ص ٣١، ٣٢
- ٢٢} عبقرية المجهول مندور ناقدًا للقصة والرواية، ص ٨٣، ٨٥
- ٢٣} في الميزان الجديد، ص ٤٤
- ٢٤} نفسه، ص ٤٦
- ٢٥} نفسه، ص ٣٧، ٣٨
- ٢٦} نفسه، ص ٣٨، ٣٩
- ٢٧} نفسه، ص ٤٥
- ٢٨} نفسه، ص ٤٦
- ٢٩} ما وراء اللغة بحث في الحفريات المعرفية، ص ١٤٤
- ٣٠} معارك النبوة، ص ٣
- ٣١} نفسه، ص ٥

- (٣٢) نفسه، ص ٦
- (٣٣) النقد الثقافي نظرية جديدة أم مشروع منجذ، ص ٣٦٦
- (٣٤) ما وراء اللغة بحث في الحلفيات المعرفية، ص ١٤٠ - ١٤٥
- (٣٥) استقبال الآخر العرب في النقد العربي الحديث، لسعد البارعي، الدار البيضاء - بيروت، للمركز الثقافي العربي، ط ١، ٢٠٠٤م، ص ١١٩؛ دليل الناقد الأدبي - صدقة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحات نقدية معاصرة، لميجان الرويلي وسعد البارعي، الدار البيضاء - بيروت، للمركز الثقافي العربي، ط ٣، ٢٠٠٢م، ص ٢٦٥، ٣٦٦؛ فصول في النقد والأدب، لعبد الرحمن أبو عوف، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، لاخط، ٢٠٠٥م، ص ٣٨، ٣٩
- (٣٦) معارك أدبية، ص ٦، وانظر أيضاً ص ١٠٥ - ١٠٧؛ استقبال الآخر للغرب في النقد العربي الحديث، ص ١٢٠؛ دليل الناقد الأدبي، ص ٣٦٦
- (٣٧) معارك أدبية، ص ٨
- (٣٨) نفسه، ص ٩
- (٣٩) نفسه، ص ١٢
- (٤٠) نفسه، ص ٧
- (٤١) نفسه، ص ٧
- (٤٢) نفسه، ص ١٢
- (٤٣) النقد والأدبيولوجية، ص ٢٨
- (٤٤) معارك أدبية، ص ٨
- (٤٥) النقد المتهجي عند العرب، مسهب البحث في الأدب واللغة مترجم عن الأسناديين لانسون ومانيه، لمحمد مسور، القاهرة، دار بهجة مصر، لاخط، ص ٦
- (٤٦) محمد مندور وتفسير النقد العربي، لمحمد برادة، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط ٣، ٢٠٠٥م، ص ٥٨
- (٤٧) النص والجسد والتأويل، لغريد لاراهي، الدار البيضاء، لغريد الشرو، لاخط، ٢٠٠٣م، ص ٧
- (٤٨) نفسه، ص ١٢
- (٤٩) معارك أدبية، ص ٣٢ - ٣٦
- (٥٠) فصول في النقد والأدب، ص ٣٨
- (٥١) استقبال الآخر العرب في النقد العربي الحديث، ص ١٢٠؛ دليل الناقد الأدبي، ص ٣٦٦؛ وانظر أيضاً في الميزان الجديد، ص ١٤٨ و ١٥٦؛ معارك أدبية، ص ٤
- (٥٢) النقد المتهجي عند العرب، ص ١١
- (٥٣) عنصرية المجهود مندور ناقدًا للقصة والرواية، ص ٥٧ - ٦٠
- (٥٤) معارك أدبية، ص ٣٢ - ٣٦
- (٥٥) النص والجسد والتأويل، ص ٨
- (٥٦) محمد مسور وتفسير النقد العربي، ص ٦٥، ٦٦
- (٥٧) معارك أدبية، ص ٣٢، ٣٣
- (٥٨) نفسه، ص ٣٢، ٣٣
- (٥٩) والتي شرده محمد مندور بعد ذلك، مقترحة بحث آخر مترجم له، بحث عول للنقد المتهجي عند العرب، مسهب البحث في الأدب واللغة مترجم عن الأسناديين لانسون ومانيه
- (٦٠) قراءة النص النقدي عند الرواد، لميلطاس سعد للقطاني، ضمن علامات في النقد مج ١١، ج ٤٤، يونيو ٢٠٠٢م، ص ٩٩١ - ٩٩٣
- (٦١) محمد مندور وتفسير النقد العربي، ص ٦٦
- (٦٢) نفسه، ص ٦٦

- ٦٣} معارك أدبية، ص ٦٥ - ٧٠
- ٦٤} ما وراء اللغة: بحث في الحلفيات المعرفية، ص ١٤٣
- ٦٥} معارك أدبية، ص ٧٧ - ٨٣
- ٦٦} في آليات النقد الأدبي، ص ٤٠
- ٦٧} ما وراء اللغة: بحث في الحلفيات المعرفية، ص ١٤٤
- ٦٨} محمد منور وتنظير النقد العربي، ص ٥٧، ٦٨، ٦٩
- ٦٩} معارك أدبية، ص ٤
- ٧٠} في آليات النقد الأدبي، ص ٢٩
- ٧١} نفسه، ص ٢٩
- ٧٢} في الميراث الجديد، ص ١٤٨
- ٧٣} نفسه، ص ١٥٦
- ٧٤} نفسه، ص ١٥٦
- ٧٥} في آليات النقد الأدبي، ص ١٧
- ٧٦} معارك أدبية، ص ٤
- ٧٧} نفسه، ص ٦، وانظر بيص ص ١٠٥ - ١٠٧
- ٧٨} في الميراث الجديد، ص ١١٧ - ١٢٤، وانظر أيضًا ما وراء اللغة: بحث في الحلفيات المعرفية، ص ١٤٢
- ٧٩} نفسه، ص ١٢٨ - ١٤٧
- ٨٠} في آليات النقد الأدبي، ص ١٢

وجهة نظر في السرد الشعري دراسة تطبيقية على نقائص جرير والقرزوق

د احمد صبرة

تبدو النقائص بصد جرير المثال في التراث الشعري، فهي نص لا تحتويه قصيدة واحدة بل عشرات القصائد التي يزيد عدد أبياتها عن أربعة آلاف بيت، وهي نص لم يكتبه شاعر واحد، وإنما اشترك فيه عدد من الشعراء كان أشهرهم جرير والقرزوق والاحطل، ثم إنها نص لم يكتب مرة واحدة في فترة رسمية قصيرة، بل امتد بها التأليف إلى حوالي أربعين سنة هي عمر النقائص في العصر الأموي^١، لذلك تستحق النقائص أن توضع بأنها نص معرط Hypertext^٢، فهي كثيرة من سمات هذا النص على الرغم من أن هذا المصطلح يطلق في أدبيات النصوص إلا على النصوص الموجودة على الشبكة العنكبوتية حيث يحوّل النص فيها إلى نص آخر وهو يحوّل بدوره إلى نص آخر... وهكذا، بحيث يشكل هذه النصوص مجتمعة ما يسمى النص المعرط، وهي سمة تجدها واضحة في نص النقائص أو نصوص النقائص حيث نجد فيها حالات إلى الدائرة الجمعية للمتغير، وإلى صراعاتهم القبلية القسمة، وإلى عقائدهم ومفاهيمهم، وإلى مكونات نفوسهم وصنائيرهم، وإلى أحلامهم وأوهامهم، كما نجد في أجزاء كثيرة من النقائص حالات إلى أجزاء أخرى، كل ذلك حاصر في نص النقائص، وربما حاصر في كل قصيدة من قصائد هذا النص.

لكن نص النقائص يتميز بسمه لا تجدها في كثير من النصوص الأخرى وهي أنه ينقسم انقسام لا يمكن تبيين حدوده تماماً إلى جزئين جزء يمكن تسميته نصاً أول، وجزء آخر يمكن تسميته نصاً مصاد، وقد يقال إن هذا غير دقيق تماماً، فالنص الأول هو القصيدة الأولى، والنص المصاد هو الرد عليها، أو التي تنقصها، لكن هذا غير صحيح أيضاً، فكثير من النصوص الأولى تحتوي على بعض النصوص سابقة عليها، وكثير من النصوص المصادة تحتوي على بدور أولية يتم نقصها في نصوص أولى تالية، إجمالاً تبدو شبكة العلاقات النصية بين أجزاء النص المعرط شديدة التعقيد، ورغم هذا الانقسام، فإن الاستراتيجيات النصية التي يتبعها كل جزء داخل النقائص لا تبدو شديدة الاختلاف فيما بينها، كل نص يتبع طرق التأثير نفسها، ويلجأ إلى المراتبات اللغوية التي يلجأ إليها النص الآخر، ويكشف عن عالم هو نفسه العالم الذي يكشف في أي جزء داخل النقائص، وهذا ما يؤكد تسمية النص المعرط على قصائد النقائص كلها.

تحتوي قصائد البقائص على نظام للسرد مثلما تحتويه أية قصيدة أخرى، ومصطلح السرد - حين يرتبط بالشعر - فانه يثير اشكالات لا بد من إصباحها، لقد ارتبط السرد بالحكي في الدراسات العربية بحيث ينصرف الدهن - حين يصضم بهذا المصطلح إلى نظام الحكي في القصة القصيرة أو الرواية، يؤكد ذلك ما تقوله الدراسات العربية عن مصطلح السرد الشعري نفسه، فيقول ريكور حين يفسر تعريف أرسطو للشعر لم ير في هذا التعريف إلا أنه فن صناعة الحكمة الذي يعني من تنظيم الأحداث، ذلك أن السرد الشعري عند أرسطو هو التقليد الفعال أو العرض القوي لأفعال يمكنها أن تكشف المعنى المحتفي في الواقع، إن السرد الشعري بجمع معا عنده من العناصر المشتتة عبر الزمن في كل واحد، فعل واحد في حبكة ذات معنى، إن الحبكة تجمع معا بداية الفعل ومنصفه ونهايته في معنى واحد طبق لبسبه التابع الرمزي الحظي والنظام السببي، وكل لحظة لها مكانها داخل هذا النظام بوصفها سببا أو نتيجة، ويسمح التقليد السردى الشعري بأشكال شديدة الاختلاف من التعبير التاريخ والرواية والسيرة الذاتية والمسرح والسينما الخ، هناك واحد من التمييزات الأساسية بين التعبيرات المختلفة في السرد هو التمييز بين الحكي recital والدراما، فبينما يعد الحكي اخبارا Telling بسيطا لقصة، فإن الدراما هي مطهرها لإيماني، ويتم التعبير عن السرد من خلال الأفعال نفسها وليس من خلال السارد narrator الذي يحكي القصة، وحين يريد السارد أن يقل قولاً لأحدى الشخصيات، فإنه يقول "قال فلان" ثم يقتصر دور الشخصية، ويصحب بدلا منها، في الدراما يصبح السارد ممثلا، والممثلون سواء أكانوا في المسرح أو السينما أو هؤلاء الذين يجرون أعمالا تطوعية يجرون بالقصة من خلال الأفعال التي تكون الحكمة^١.

في الدراسات العربية برز مصطلح السرد الشعري^٢، وبدأ من هناك محاولة للاستفادة من السرديات الروائية في بحث الشعر، وهو أمر محمود، لو لا أنه يجب البحث أو لا في كنه هذا السرد الشعري الذي يراد استخدامه في الدراسات الأدبية، فالسرد وفق المصطلح العربي ليس هو الحكمة في القصة القصيرة أو الرواية، والذين يماهون في الشعر بين السرد والحكمة يهملون جوانب مهمة يقدمها هذا المصطلح في طبيعته العربية، فالسرد ليس سمة في القصة فقط، إنما هو سمة في الخطاب الشعري كاملا، ويمكن رؤيته بوصفه حالة فعل كلامي لا تنقيد بالحكي فقط على الرغم من أن الحكي جانب بارز فيه، إن السرد يتمدد ليشمل كل الحفول، وعلى ذلك فإن كل استخدام للغة هو حالة خاصة من حالات السرد مهما كان موصوفا. لقد ارتبط السرد بالحكي تحت ما يمكن تسميته وطأة النموذج، وهي حالة واضحة في الدراسات الإنسانية حين يستمد فرع جديد في هذه الدراسات مبادئه وقوانينه من النموذج الذي يستشهد به كثيرا، يبدو ذلك واضحا في حقل الشعرية حين استمد هذا الحقل أغلب قوانينه من النموذج الشعري، ثم حاول أن يبدو بهذه القوانين صالحا للتطبيق على أشكال الإبداع الأخرى، وهو الأمر نفسه

الذي حدث مع كلمة السرد حين نقلت إلى العربية، وعلى ذلك فإن البحث عن السرد في الأشكال اللغوية غير الروائية هو بحث عن الحكيم فيها، وهو أمر يجب تمحيصه

هما يجب التفرقة بين السرد والحكي، فإدراك الحكيم شكل من أشكال السرد، فإن السرد ليس كله حكيًا، السرد نظام في الأداء اللغوي يجب البحث عن قوانين أكثر عمومية له، وبخاصة أن كلمة السرد نفسها في العربية تعني "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسعة بعضه في أثر بعض متتابعًا، وسرد الحديث ونحوه بسرده سرديًا، إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرديًا، إذا كان جيد السياق له"^٥، ولا يرتبط هذا الاتساق والتناسل وجودة السياق بمطابق الحديث دون آخر، ولا كانت المعاجم بصت على ذلك، المعنى اللغوي لكلمة سرد يجعلها تلتقي مع كلمة راسحة في الدراسات القديمة وهي كلمة "السبك" التي تعني فيما تحيه الغالب، مما يرتبط السرد بالحكي حينًا فراجع إلى أثر ترجمة المصطلحات العربية إلى العربية، فكلمة سرد Narration ترتبط بالحكي من أشكال أداء اللغوي الأخرى كما هو واضح في تحليل ريكور، وبفظة البدء حسب ما أرى - تكمن في البحث عن الفرق بين السرد الروائي والسرد الشعري

يعتمد السرد الروائي على جملة من الاستراتيجيات يحاول بها تحقيق مقاصده الكبرى من الحكيم، أهم هذه الاستراتيجيات هي وجهة النظر بمعنيها اللذين استقر في الدراسات السردية، وأعني موقع السارد داخل الحكيم، وجملة الآراء التي يحتويها العمل، أو كم يقول واين بوث عنها "التعليق"^٦، كما يعتمد السرد على الشخصيات وطريقة تركيبها وتقسيمها إلى العالم^٧ ويعتمد كذلك على الكيفية التي يتحرك بها الرمز داخل الحكيم، ويعتمد أخيرًا على نظام الحكمة وجود أو عدم^٨ أمر السرد الشعري مختلف قليلًا، والحكمة ليست جزء من بنية القصيدة إلا إذا كان هناك سرد قصصي فيها، وحتى هنا فإن الحكمة تلعب دورًا مختلف عن دورها في الرواية، والشخصية الروائية تختلف كلية عن الشخصية في الشعر بحيث إن القوانين المركزية التي طرحتها السرديات لدراسة الشخصية لا تصلح للتطبيق في حالة الشعر، ففي جانبين في السرد الروائي يمكن لهما أن يكونا تأثير مهم في دراسة السرد الشعري، وهم موقع السارد وحركة الرمز، في حالة موقع السارد تطرح القصيدة العربية القديمة نظامًا مدهش في السرد يعتمد على أسلوب الالتفات، في هذه القصيدة لا نجد سارد واحد، بل ساردين، ولا نجد مسرودًا إليه واحد، من عدة منهم، هذه الحركة في استخدام صمات السرد تقابلها قيود كثيرة في السرد الروائي، فالسارد الروائي ليس حراً في استخدام الصمات، وما يبدأ به الحكيم هو غالبًا ما ينتهي به إلا في حالات قليلة وتجارب روائية لم يتكاثر في الإنتاج الروائي^٩، وأما حركة الرمز فإنها أكثر تعقيدًا في كلا السردين، لكن السرد الروائي تحميه "نيمة" الحكيم الظاهرة فيه، وأما السرد الشعري فيبدو بلا حزم،

وتندو حركة الرمن فيه حبة عميقة، ولا تعطيك المؤشرات التي تدل عليه نفسها
للهولة الأولى، لكنها حركة ذات تأثير شديد في القصيدة.

وفي هذا المنظور يحاول البحث هنا التعرض للسرد الشعري في فائض جرير
والفرزدق ويعتمد هنا على نصيصة تعد نموذجاً لفائض في العصر الأموي، ومفهوم
النصيصة كما يطرحها البحث هنا أنها التي تحتوي على قصيدتين: قصيدة
يشتملها أحد الشعراء، والأخرى يرد بها الشاعر الآخر، والنصيصة موضوع الدرس
هي أولى الفائض بين جرير والفرزدق في كتاب أبي عبيدة معمر بن المثنى
النيمي البصري المتوفى سنة ٢٠٩ هـ، (كتب الفائض: فائض جرير
والفرزدق)^{١٢} والتي يندوها الفرزدق بقوله:

يا لذي سمك السماء بي لنا بيتاً دعائمه أعر واطول^{١٣}

وقد رد عليه جرير في قصيدة أخرى مداهم بقوله.

لمن الديار كأنها لم تحلل بين الكناس وبين طلع الأعرل^{١٤}

السارد في القصيدة والمسرود عنه

يبني الفرزدق في قصيدته أسلوباً في السرد، يعتمد فيه على الالتفات، تتوزع فيه
شبكة الساردين والمسرود عنهم على النحو التالي:

| السارد | البيت | المسرود عنه |
|--------|------------------------------|-------------|
| بحر | ١ - يا لذي سمك السماء بي لنا | بحر |
| | ٢ - بيتاً مداهم لك المليك | |
| | ٣ - بيتاً زرارة محتب بفائه | |
| | ٤ - بلجوس بيت مجاشع | |
| أنا | ٥ - لا يحبني بعد بيتك مثلهم | هم / أنتم |
| | ٦ - صربت عليك العكבות | |
| | ٨ - بين الدين بهم تسمي دارما | |
| أنا | ٩ - يمشون في خلق الحصيد | هم |
| | ١٠ - والمانعون إذا السوء | هم |
| بحر | ١١ - يحمي ... ساعنا | |
| | ١٧ - صحم الماكب | |
| أنا | ١٨ - وإد دعوت بي فقيم | هم |
| | ٢٣ - الأكثرون إذا بعد . | |
| أنا | ٢٤ - ورحلت عن عتب الطريق | أنت |
| أنا | ٢٥ - يا الرحيم لعبركم | أنتم |
| بحر | ٢٦ - حال الملوك ليأسا | بحر |
| | ٢٦ - أحلام نزل الجبال | |
| أنا | ٢٨ - فادفع بكفك | أنت |

| | | | |
|-----|-----|------------------------------|------------------------|
| أنا | ٢٩ | و اب ابن حنطة | أنا/بحر/هم 'عشيرته' |
| | ٤٣ | وعشيرة الجمل المجلل .. | |
| أنا | ٤٤ | يا ابن المراغة | انتم/حس |
| أنا | ٤٥ | - حالي الذي .. | هو |
| أنا | ٤٦ | - ولئن جدعت .. | أنا |
| بحر | ٤٧ | إب لنصرب ... | بحر |
| أنا | ٤٩ | وشعلت عن حسب .. | أنا |
| أنا | ٥٠ | إب التي فقت بها .. | أنا |
| أنا | ٥١ | - وهب القصائد لي .. | أنا |
| | ٦٢ | - فيهم شاركي .. | |
| أنا | ٦٥ | - إب استراقك يا جرير .. | أنا |
| | ١٠٤ | - إب الحياة إلى الرجال | |

لا تتورع صمائر المسرود عنهم هذا تورييع عشوائى، بل تبدو كأن الفردق قد حطط لها مسبقاً ليأتي كل صمير مرد في موضعه من القصيدة، ولكي تتبين خريطة تورييع الصمائر، يجب أن نتحدث عن الصمير المركزي فيها، والصمير المركزي هو ليس صمير "نحن" على ما قد يظن المثقفي، برغم أنه يبدو كذلك، فهو الصمير الاستهلالي في القصيدة، وسبة بؤثره فيها عال جد، برغم ذلك لا يمثل مركز النقل في القصيدة، الذي يمثل مركز النقل فيه هو صمير "أنا/انتم" وكل القصيدة تقرب تدور حولهما، والفردق ينثرهم داخل القصيدة بطريقة مقصودة ليمارس عليهما أعلى تأثير، نجد أحدهما موضوعاً في أول ثلثين من القصيدة بين صميرين يشيران دائماً إلى الفردق أو إلى عشيرته أو أجداده، كأنه بذلك يمارس ضغطاً عليه من الجانبين، ولا يحفل الصمير الذي يتحدث فيه عن عشيرته ببيت واحد أو بيتين وإنما يحفل مساحة كبيرة من السرد، وحين يريد الحديث عن جرير أو عشيرته، فإنه يكتب البيت أو البيتين، ولقد استمر الفردق في لعبته هذه حتى البيت الثالث والأربعين، ليبدأ بعد ذلك - في أبيات متباعدة - في الانتقال بسين صمير "أنا وأنت، حتى يصل إلى الثلث الأخير من القصيدة الذي يكرسه كله في الهجوم على جرير وعشيرته.

لكن مشكلة السرد الشعري لا تقتصر فقط على خريطة تورييع صمائر السرد داخل القصيدة، ولا على البطام الذي يحكمه، بل تتعدى ذلك إلى البحث عما يتحدث في القصيدة، وعم يتحدث، وبخاصة أن هناك جملاً في القصيدة تثير مشكلة عن طبيعة الموضوع الذي تطرحه، في حالة السارد بحر هو أمام أمر ملتبس، هناك صميران طاهران في القصيدة هما "أنا" و "نحن"، فإذا كان مفهوم أن يتحدث فرد بصمير "أنا" فكيف يمكن تفسير الحديث بصمير "نحن" التفسير الشائع هو أن السارد الحقيقي هو "أنا"، وهو الذي يتحدث بصمير الجمع "نحن" وهو تفصير قد

يبدو مقبولاً للوهلة الأولى، لكن وقائع اللعبة تقول إن الحاضر في القصيدة هو "بحر" وليس "أنا". لا يحل هذا الإشكال إلا العودة إلى القصيدة المطروحة في كل جملة نستحسن صميم بحر، فإدراك مسموحا للمصدر أن يطرح ما يتفرد به على الآخرين في حالة استخدامهما لصميم "أنا"، فليس مسموحا له أن يفعل ذلك في حالة استخدامهما لصميم "بحر". "بحر" هنا تعني المشترك بين أفراد عشيرته، أما "أنا" فتعني المشترك كما تعني ما يتفرد به كل فرد، لذلك جاز له أن يقول:

وَأنا ابن حنظلة الأغر وإسي في آل صبة للمعم المحبول

وهو ما قد يقوله أي فرد آخر من أفراد عشيرته، كما جاز له أن يقول:

وهب العصائد لي النوابع إذ مصوا وأبو البريد ودو القروح وجرول

وهو ما يتفرد به دون سواه من أبناء عشيرته، أم عم يتحدث، فهناك جملة في مثل هذا البيت

لا يحتفي بعاء بينك مثلهم أبدا إذا عد الفعال الأفصل

يبدو أنها تحتمل قصيدتين أساسيتين فيها، فالشاعر هنا يتحدث عن قبيلته، وهو هنا في مجال الفخر، كما أنه يعرض بعشيرة جرير، وهنا يكون في مجال الهجاء، وهذه إحدى مشكلات المعنى من وجهة نظر تداولية كما سيصبح بعد ذلك.

يتبع جرير أسلوب مختلفا في التعامل مع صماتر السرد في القصيدة، فإدراك الفرزدق يحاول أن يصعظ على جرير من خلال وصعه بين صميمي "أنا/بحر"، فإن جرير يفعل ذلك بأسلوب مختلف.

لا يبدأ جرير قصيدته كما بدأه الفرزدق، إنه يبدأها بمقدمة غزلية تستوعب اثنتا عشرة، ثم يدخل إلى "النيمة" الأساسية في القصيدة بدءا من البيت الحادي عشر، وذلك على النحو التالي:

| السارد | البيت | المسرود عنه |
|--------|-------------------------------|-------------|
| أنا | ١٠ - اتعد للشعراء سما | هم |
| | ١١ - لما وصعت على الفرزدق . | |
| أنا | ١٣ - أحرى الذي سمك السماء . | هم |
| أنا | ١٤ - بيتا يحمم قبكم . . | أنتم |
| أنا | ١٥ - ولقد بيت أحسن بيت . . | أنت |
| أنا | ١٦ - إني بني لي | بحر |
| أنا | ١٧ - أعيتك مائرة القيور | أنت |
| أنا | ١٩ - ودع البراجم | أنت |
| أنا | ٢٠ - إني نصبيت . . | أنا |
| أنا | ٢٢ - ولقد وسمتك . . | أنت |
| أنا | ٢٣ - حسب للفرزدق . . | هو |

| | | |
|-----|----------------------------|------|
| ان | ٢٥ - قتل الربير وانت... | انت |
| | ٢٦ و افاك غدرك بالربير . | |
| أنا | ٢٧ بات للفرردق . . | هو |
| أنا | ٢٨ - أين الدين عدت . | انت |
| | ٢٩ أسلمت جعل . . | |
| أنا | ٣١ لا تذكر و حلل الملوك | انتم |
| | ٣٢ أني شعرة . . | |
| أنا | ٣٣ - ما كان ينكر . . | هم |
| أنا | ٣٦ أني إلى حلي نميم .. | نحن |
| نحن | ٣٧ احلام نرن الجبال. | نحن |
| أنا | ٣٨ - فارجم إلى حكمي . | انت |
| | ٣٩ فاسأل لا ارح الحدام. | |
| أنا | ٤٠ - والحيل بسط بالكمة.... | هم |

وهكذا تستمر القصيدة حتى نهايتها على هذا المنوال ، ما يلاحظ هنا بدءا من جرير لا يلجأ إلى المرد بصيغه الجمع إلا مرة واحدة، عدا تلك صوته هو الصوت الأكثر حضورا، كما يبدو من ظهر انتقالاته بين صمائر مختلفة تحصر المسرود عنهم ان هناك ارتباطا في هذه الانتقالات، فلا يكاد جرير يستقر على "مسرود عنه" بعينه حتى ينحول إلى غيره، ثم يعود إليه مرة أخرى، لينقل إلى صمير ثالث، على العكس من قصيدة الفرزدق التي تتورع فيها صمائر المسرود عنهم وفق تصور معين، يمكن تفسير ذلك بأن هذه الاختلاف بين الشاعرين راجع إلى اختلافات أسلوبية بينهما، ربما يبدو ذلك مفسدا، لكن ما نراه هنا من اختلاف لا يرجع إلى أسلوب بقدر ما يرجع إلى بنية القصيدة نفسها، الفرزدق بني قصيدته على هيئة معينة، وجرير بدأها على هيئة أخرى، ربما بدت بنية القصيدة عند جرير مرتبكة، لكن هذا الارتباك بعكس موقفا شديدا الحصر منه في مواجهة الفرزدق، فالرحلات - بحسب ما هو متواتر عنهم - مختلفان في أصولهما لاجتماعيه، الفرزدق ينتمي إلى عشيرة قوية وعريقة ومتشعبة وذات تاريخ كبير، على حين لا تملك عشيرة جرير ذلك، وهو - حسب ما ذكرت كتب التاريخ - من أصول اجتماعية متواضعة، هذا لا يستطیع جرير ان يستخدم صمير "أنا" أو "نحن" أو "هم" الذي يشير به إلى أجداده، وينوسع فيه مثلما فعل الفرزدق في قصيدته، بحسبه ان يشير إلى "نحن" اشارات سريعة، لذلك تجده يستخدم "أنا" في صمير السارد في أغلب الأحيان، ولم يلجأ إلى صمير نحن إلا مرة واحدة، وهو يكرس جزءا كبيرا من قصيدته في الهجوم على خصمه أو خصومه، لذلك نكثر عده صمائر "أنت/انتم/هم" التي يشير بها إلى أجداد الفرزدق أما الفرزدق فليبه ما يقوله عن نفسه، كما ان لديه ما يقوله عن جرير، لذلك كانت قصيدته أكثر ثراء، ولنتلاحظ ان

الفرزدق يشير إلى عشرين اسم من أجداده^١ ، كل واحد منها له قصة، بينما يشير جرير إلى خمسة أسماء فقط^٢ .

هذا العرض المفصل لمسارات الصمائر بأنواعها المختلفة في القصصيين يشكل إجمالاً ما يمكن تسميته موقع السارد الشعري، وهو يشترك هنا كما يظهر مع أسلوب الالتفات، لكنه لا يتماهى معه، فهناك مساحة من الاختلاف بينهما، كما أن هناك مساحة من الاتفاق، أما الاتفاق فإدراك من الانتقالات التي يقوم بها السارد بين جمل القصيدة، وأما الاختلاف فهو في الموقع الذي يكون فيه كل من الأسلوبين، السارد الشعري - حسب هذه القصائد - يتوضع في معطفات النص الأساسية سواء بين الأبيات المفردة أو في كتل الأبيات التي يشكل كل منها "نمسة" أساسية داخل القصيدة، أما الالتفات فيتوغل داخل الأبيات ليكون ظاهرة بين حمل النص نفسه، وحتى أنه يتوغل إلى داخل الجملة الواحدة نفسها.

وتثير مشكلة الانتقالات بين صمائر السرد في الشعر مشكلة كبيرة، لأن استخدام صمير معين في السرد هو في الواقع نفسه موقع من العالم المحيط، وهذا ما أدركته السرديات الروائية، ففصلت بين السرد بصمير "أنا" والسرد بصمير العائب، ثم قسمت السرد بصمير العائب إلى قسمين: الرؤية مع، والرؤية من الخارج، وأعطت السرد بصمير العائب ميرة حتى أن عبارة السارد الإله تتواتر كثيراً في السرديات^٣ ، فما شأن السرد الشعري هنا؟ وهل يمكن الاستفادة من قوانين السرد الروائي في تحليل تحولات الصمائر داخل القصيدة؟

إن ما نطرحه السرديات طرحاً أساسياً أن السرد بصمير "أنا" سرد جواني إد، نعلق الأمر بالسارد نفسه، وسرد برائي إذا تعلق بالآخرين، لكن كيف يمكن فهم السرد بصمير نحن؟ وكيف يمكن فهم السرد بصميري "أنا/نحن" في مواجهة تنوع كبير من الصمائر "أنت/انت/هم"؟ وهل ما تقدمه سرديات الرواية صالح في هذا الصدد؟ يفوز الفرزدق في مستهل قصيدته

إن الذي سمك السماء بي لنا بيتاً دعائمه أعر وأطول

من الذي يتحدث هنا؟ إنه الفرزدق يتحدث بنفس عشيرته، وقد حولته أن يتحدث عن أحلامها وأوهامها وأحاديثها وغرواتها وشرفها بين العشائر الأخرى، كالصوت هنا صوت جماعي في مقابل صوت الشاعر الفردي، والصوت الجماعي هنا يشبه أن يكون صوتاً ملحماً داخل القصيدة العائنية، فيه بعض سمات الصوت الملحمي دون أن يكون هو تماماً، ولعل ما فعلته قبيلة نعلب مع قصيدة عمرو بن كلثوم ما يؤكد الطابع شبه الملحمي للصوت الجماعي داخل القصيدة، حتى قال قائل فيهم:

الهي بي نعلب عن كل مكرمة قصيدة قالها عمرو بن كلثوم

ومن نافلة القوم هنا التأكيد على أن كل بيت فيه صوت جماعي داخل قصيدة الفرزدق أو قصيدة جرير يحصر مصمونه فيما هو مشترك بين أفراد العشيرة

الواحدة، في مقابل ذلك هناك صوت فردي داخل القصيدة، ويحو هذا الصوت
منحى حر، ويشير إشكالات كثيرة، حين يقول الفرزدق مثلاً:

وهب القصائد لي النوابع د مصوا وأبو اليريد ودو القروح وجروول

فإن ما يريد التأكيد عليه يتجاوز ما يمكن فهمه داخل البيت، إن الهبة كما
يريد الإيحاء بذلك - خاصة به وحده، إنه هو الذي يستحوذ على قصائد هؤلاء
وغيرهم ممن عددهم في الأبيات التالية، يريد أن يقول إنه الوريث الوحيد للتراث
الشعري الجاهلي، وهو ما توحى به كلمة "لي"، على الرغم من أنه عاد في نهاية
هذا الجزء من القصيدة ليشارك معه آخرين، إن دعوته لا دليل عليها، فجزير أيب
ورث للشعراء الجاهليين وكذلك الأحطل وغيرهما من الشعراء الأمويين،
والفرزدق يعرف ذلك، فما الذي يدعو به إلى قول هذا؟ إنه يريد أن يبرع الشاعرية
عن جزير في معرض الهعاء المتنازل بينهما، وصوته الفردي هذا صوت متوحش
عواسي، وكذلك صوت جزير متوحش وعواسي، وهو ما يظهر في هذين البيتين
أعدت للشعرء ممماً نافعاً صفت آخرهم بكأس الأول

لم وصعت على الفرزدق ميسمي وصعت البعيت جعت انف الاحطل

لا يمكن فهم كلمة "سم" هذا بمعناها الحقيقي، وهذا بدهي بدرجة كبيرة، لكن ما
الذي يحول دون ذلك؟ وما هي عمليات النواير التي تقود إلى التفسير غير الحقيقي
لكلمة سم؟ وإد لم تكن سما على الحقيقة فماداً تكون؟ لا يتحدث جزير في البيت
الأول عن كل الشعراء، بل عن مجموعة منهم، ذكر بعضهم في البيت التالي، وأن
فإن "ال" في كلمة الشعراء هي "ال" العهد وليست "ال" الجنس، هنا يتحكم السياق
الاجتماعي في التأويل إضافة إلى بعض مؤشرات لغوية تالية، وما يمكن فهمه هنا
باتج عن معرفة قلبية عند متلقي النص، هذه المعرفة القلبية تساعدنا على فهم كلمة
"سم"، فجزير يتحدث هذا عن قصائد أعداء، وليس عن سم، وهي قصائد هجاء
عفيف فاحش، لكن لما دلح إلى لاسعارة النصر بجهة هنا؟ أو لماذا عدل عن كلمة
قصائد إلى كلمة سم؟ هذا يعود جزير إلى وطيفة الشعر الأولى حين كان الشعر
بتماهي مع السحر والكهانة، وحين كانت كلمة الشاعر تؤثر إلى درجة الموت،
وهو ما حدث عنه الجاحظ في كتاب الحيوان بالتفصيل، وحين كلامه بهذه الجملة
اندالة "ولامر ما بكت العرب بالدموع العرار من وقع الهجاء"، القصيدة هي السم
النافع، والشعر هو الموت، والصوت الفردي هذا صوت متوحش قاس .
لكن كيف يرى السارد الطرف الآخر؟ كيف يرى الفرزدق جزيراً وعشيرته،
والعكس؟ هذا صوت السارد الشخصي الذي يحاطب احراً فرداً أو جماعة، يقول
الفرزدق:

لا يحثني بفء بيتك مثلهم أبداً إذا عد العغال الأفصل
صربت عليك العكبات بسمجها وقصى عليك به الكتاب المزل

لا يتحدث الفرزدق هنا عن جرير نفسه، ولا يهدف إلى إعمافه، ولا يرى إلا ما يحاول أن يراه فيه - عشيرة جرير المتواضعة التي لا تصاهي عشيرة الفرزدق شرفاً و رفعة، هنا نعيب الشخصية، وتتبادل الدات الفردية لبطهر في المواجهة جماعة يمثلها فرد في مواجهة جماعة يمثلها فرد آخر، وما يقوله الفرزدق لجرير أو لعشيرته، يقوله كذلك جرير، وتتحول قصائد النقائص إلى ساحة قتال يحشد فيها كل فريق أعر ما لديه من أسلحة ووسائل تأثير، والهدف دائم سحق الخصم، وعلامة هذا السحق هي سيرورة شعره بين الناس -

يكشف هذا العرض السابق للسارد الشعري في النقائص عن جملة من الأمور تتصل بقصيدة النقائص نفسها، وتتصل بالقصيدة القديمة، كما تتصل بالشعر العربي في مجمله، أوصي هذه الأمور أن تعدد الأصوات الظاهر في نص النقائص لم يكشف عن تعدد مماثل لعوالم النص، سواء أكان السرد بصمير أنا أو صمير نحن، وسواء أكان موجهها إلى "أنت" أو "انتم" أو "هم" فإنه ظل يروح مكانه في منطقة محددة لا يكاد يحرج عنها منطقة المشترك العام، وقد أعطى بذلك انطبعا يمكن أن يسميه بكثير من الحذر "طابعاً شبه ملحمي" هذا الطابع لم يكن حاصر في وعي أصحابه، فلم يطوروا قصائدهم ليخرجوا بها من نطاق هذا المشترك العام بين عشائريهم إلى المشترك العام بين جميع البشر، لذلك ظلت القصائد تحدث عن بصولات صغيرة، وأحداث لا نهم إلا أصحابها، ووقائع ارتبطت بتاريخ لا يهتم به إلا المتخصصون، وأصبحت قراءة النقائص الآن تمثل عيباً على الدارسين، بل على عامة قراء الشعر القديم، ولم يبق منها إلا أبيات متناثرة في قصائد النقائص هي التي حفظتها كتب الأدب وتناقلتها^١، ثاني هذه الأمور أن تعدد الأصوات في القصيدة لا يقتصر على النقائص، بل يمتد إلى معظم الشعر القديم، وإذا كانت قصيدة النقائص حصرت نفسها فيما هو مشترك عام بين عشائر الشعراء، ولم تستطع توظيف تعدد الأصوات توظيف ملائماً، فإن هناك قصائد كثيرة، وشعراء أكثر في الجاهلية وما بعدها استطاعوا أن يكشفوا عن وعي شديد بهذه الأداة، وقسموا لما رؤى مذهشة في تلك^٢، ثالث هذه الأمور ما يتصل بالشعر العربي كله، ويبدو أن تعدد الأصوات أو قلقلها^٣ الالتفات مهمة في هذا الشعر، كما أنه يمثل ظاهرة في النصوص الإبداعية، وبخاصة القصيدة منها^٤، وهذا لا بد من وقفة أمام المصطلحين، فقد ارتبط مصطلح تعدد الأصوات بمبشرين باحثين، وكان يعني به الطابع الحوارية في النص الذي يجعله ملتقى لنصوص كثيرة، وهو يمثل جذور مصطلح التناص الذي صكته كريستيف، أما الالتفات فإنه مصطلح بلاغي قديم حصر نفسه في تحولات الخطب اعتماداً على استخدام الصمائر، يبدو المصطلحان ههنا أهم بفهم على أرضيتين مختلفتين، لكن هناك وجه شبه طاهر بينهما، هو أن الالتفات يشي تعدداً في الأصوات بالمعنى القريب لهذا المصطلح دون أن يمتنع كل ما فيه من قصايا، وعلى ذلك يمكن عد الالتفات جزءاً من مصطلح تعدد

لاصوات، لكن إذا كان تعدد الاصوات ظاهرة في الخطاب اللغوي، فإن الالتفات - وهو جزء منه - محال تأثيره الكبير في الشعر والقول الكريم
السرد الشعري والزمن

ما عرّض سابقاً لا يمثل كل شيء في موضوع تعدد الاصوات، لقد ركز البحث هنا على ما يخص تحويلات الصمات داخل القصيدة، وهي تحويلات تعد جزءاً من أسلوب الالتفات، وقد عرّضت هنا بوصفها تمثل أحد أساليب السرد الشعري، هناك أسلوب حر يؤثر على السرد داخل القصيدة هو الكيفية التي يعرض بها الرمز، هنا لا بد من العودة إلى التمييز بين السردين الروائي والشعري، في السرد الروائي يحدد الرمز بعداً بديوياً طاهراً، وعلى أساس من الأسلوب الذي يعرض به الرمز داخل الرواية فرق السرد بين الممثل الحكائي والمبني الحكائي^{٢٣}، كما أن كثير من محاولات التحريب في الرواية دار حول الرمز^{٢٤}، في الرواية يمكن صياغة إيقاع الرمز وفق الكيفية التي تتوالى بها الأحداث، يختلف الأمر كثيراً في السرد الشعري، فليس ثمة أحداث يمكن أن تكون مؤشراً على الرمز، مع ذلك فإن الرمز يدرك في القصيدة من خلال مؤشر حر.

ما الذي يعنيه الرمز في الشعر؟ وما الذي يعنيه داخل السرد الشعري؟ إن الشعر بطبيعته فن رمزي، ورمزيته ارتبطت بعدد كثير من الإيقاع، ويحصر الرمز ذاته عدد الشعراء في بحثهم عن إبداعات أكثر حرية من الأنماط المفقولة بسبب التأثر بالأنماط التقليدية^{٢٥}، لكن هذا جانب من أهمية الرمز في الشعر، جانب الرمز الفيرباني، هناك جانب آخر يتصل بما يمكن تسميته الرمز السردي، وهو هنا يشبه الرمز الروائي، إلا أن المؤشرات التي تدل عليه - كما قلنا - مختلفة، إن أهمية رمز السرد الشعري ترتبط بطبيعة العوالم التي يحيل إليها السارد، والموقع الذي يرى منه هذه العوالم، والكيفية التي تتصاغر بها هذه العوالم لتشكل معاً عالماً متجانساً، أو هكذا يرغب الشاعر.

إن هم مؤشر يدل على رمز السرد الشعري هو لأفعال داخل القصيدة، لكنها ليست المؤشر الوحيد، بعض أنواع الإنشاء الصلبي يمكن أن تكون مؤشراً على الرمز، ولا يسعدنا النحو كثيراً في هذا الأمر، فالنحو القديم فقير جداً في درس الرمز كما هو معلوم، ما يسعدنا هو لسانيات النص، وهذه أقامت بناءها النطري على أساس من لغات أخرى، إن البحث عن الرمز في القصيدة هو بحث عن جزء من البناء الذي يقيمه منشئ النص، أو ربما يكون أهم جزء فيه، إن منشئ القصيدة يكون لديه أجماً لا تصور للنص الذي يرمي إليه^{٢٦}، أو على الأقل مخطط عام له، كما يكون لديه تصور عن حركة الرمز داخله، وهو حين يستخدم أي مؤشر يدل على الرمز، فإنه يصعده في موضعه من المخطط السدي تصوره سلفاً، وفي استخدامه للأفعال يدرك منشئ القصيدة جيداً أن الأفعال داخل النص ليست كلها سواء في دلالتها على حركة الرمز الكبرى، هناك أفعال تكون بمثابة مكررات رسمية تفتح وفق النص على رمز م، وهناك أفعال أخرى أقل في دلالتها على

الرمز، والأمر هنا ليس إحصاء مقدار ما استحصمه المبتدئ من أفعال ماضية أو
مضارعة، وإنما تتبع هذه المراكز الرمزية في الأفعال، أو في لإنشاء الطلبي
في قصيدة الفرزدق نمعة مؤشر أن أساسية تشكل معا بنية الرمز داخل النص،
وهي تساعد من ثم - على تصور الكيفية التي يرى بها الفرزدق العالم
المؤشر الأول الفعل "بني"

إن الذي سمك السماء بني لب بيتا رعامه اعر وأطول

المؤشر الثاني الفعل المنفي "لا يحتبي" في البيت الخامس
لا يحتبي بعاء بيتك مثلهم أبدا إذا عد الفعّال الأفعّل

المؤشر الثالث الفعل "يحمي" في البيت الحادي عشر
يحمي إدا احتزط السيوف بساجبا صرب بحر له السواعد ار عيل

المؤشر الرابع الفعل "قد بلغ" في البيت الثلاثين
فرعان قد بلغ السماء دراهما واليه من كل خوف بعقل

المؤشر الخامس الساء "يا ابن المراغة" في البيت الرابع والأربعين
يا ابن المراغة ابن حائك انسي حالي حبيش ذو الفعّال الأفعّل

والمؤشر السادس الفعل "غضب" في البيت الخامس والأربعين
حال الذي غضب الموك بموسمهم وإليه كان حباء حقة بقل

والمؤشر السابع الفعل "لصرب" في البيت السابع والأربعين
لنا لصرب رس كل قبيلة وابوك حلف اتانه يتقمل

والمؤشر الثامن الفعل "وهب" في البيت الحادي والخمسين
وهب القصائد لي الوابع إد مصور وأبو البريد ودو القروح وجرول

والمؤشر الأخير النداء "يا جرير" في البيت الخامس والستين
إن استراقك يا جرير قصائدي مثل دعاء سوى بيتك تتقل

تبدو حركة هذه المؤشرات الرمزية التسعة حركة بتولية تقريبا، بتقل هيا
الفرزدق بين رمي الماضي والحاضر، وكل مؤشر منها يفتح بابا على رمز ما،
حيث بدأ الفرزدق قصيدته مستخدما الفعل "بني" بصيغته الماضية، فانه فتح بابا
اعلى فيه اختياره الى أجداده، من نبطه الحاضرة ينظر إلى تاريخه، وإلى هؤلاء
الأجداد الذين يستند إليهم، وإلى هذا البيت الذي به لهم الذي سمك السماء، لأفعال
التي حتى إن كانت صيغتها مضارعة مثل الفعل "يلجور" في البيت الرابع:
يلجور بيت مجاشع وإد احتبوا برروا كأنهم الجبال المثل

فإنه تظل حالية في سياق الرمز الماضي، إنها هنا تشبه صيغة المضارع
المستمر في الإنجليزية، وهو أمر مريب كثير، فالفعل في جملة "يلجور بيت"

مجاشع" ليست صبيحة، إلا صبيحة مصارعة، تنطبق عليه قوانين النحو والصرف التي تنطبق على غيره من الأفعال الشبيهة، لكنه هنا ليس مصارعاً، ورمزه لا يرتبط بر من بطقه، إنه ينتمي إلى رمن ماص، لكن الذي يريد الأمر إريكاً أنه لا توجد دلائل صرفية أو نحوية تشير إلى الصيغة المعقّرة، وهي صبيحة "المصارع المستمر"، لا يوجد هنا إلا السياق الدلالي مؤشراً^{٢٧}.

يعود الفرردق في المؤشر الثاني "لا يحتبي" إلى الرمن الحالي: رمن النطق من خلال مخاطبته لجرير، وجد هنا نفس ما وجدناه مع المؤشر الأول، هناك جملة من الأفعال تأتي في الآيات التالية لهذا البيت، أغلبها صبيحة ماضية، لكن لا يمكن النظر إليها في سياق الرمن الصرفي، عندما يقول الفرردق.

صربت عليك العكبوت بسجها وقصى عليك به الكتاب المنزل

فلا يمكن النظر إلى الفعلين "صرب وقصى" إلا في سياق الخطاب، وهو سياق المصارعة، إنها صربت، وأنه قصى، لكنهما لا يرتبطان بفعلان، كان الصبيحة في دلائلها تقنيه الماضي المستمر، لكن لا مؤشرات من اللغة على هذه الصبيحة الجديدة سوى دلالة السياق

مع المؤشر الثالث يستمر الفرردق في رمن النطق مع الفعل "يحمي"، لكنه هنا يتحدث عن عشيرته التي يعيش بين ظهرائهم، ولا يمنع الأمر من أن يتحول حديثه إلى جرير في بيت أو بيتين ليعود بعدها إلى عشيرته، ومع المؤشر الرابع ينقل حديثه عن عشيرته إلى الرمن الماضي مرة أخرى في البيت الثلاثين الذي يمهّد له البيت السابق عليه

وأنا ابن حظلة الأعر وامي في آل صبه للمعم المحول

فرعان قد بلغ السماء دراهم وإليهم من كل خوف يعول

وهذا المقطع من الرمن الماضي يستمر خمسة عشر بيتاً، لكنه يختلف عن المقطع الاستهلالي دي الرمن الماضي، هنا نجد أغلب الأفعال ذات صيغ ماضية تنسجم مع المؤشر الرئيسي على الرمن وهو الفعل "بلغ"، مع المؤشر الخامس يعود الفرردق في بيت واحد إلى الرمن الحالي مع صيغة إنشاء طلبية هي النداء "يا ابن المراغة" لا يحتوي هذا البيت إلا على صيغتين من الإنشاء الطلبية هما النداء والاستفهام، وعلى جملة خبرية واحدة: جملة اسمية، وقد دلت صيغتنا الإنشاء الطلبية على الرمن الحاضر: رمن النطق، ثم يعود الفرردق مع المؤشر السادس إلى الرمن الماضي، ليرجع بعده إلى الرمن الحاضر، وهذا ما أسميته الحركة البدولية للرمن داخل القصيدة مع رجحان قليل للرمن الماضي فيها، وهذا له دلالة مهمة

وبأحد بقاء الرمن عند جرير في رده على الفرردق منحى آخر، جرير لا يمسد إلى عشيرة قوية يمكن أن يفخر بها، وليس له أو لأجداده تاريخ واضح، إن العودة معه إلى الماضي لا تعيد كثير، رعاية جرير الأساسية هي اللحظة التي هو فيها،

والكيفية التي يمكن بها أن يحطم خطاب الفردنق، ويستحوذ على التأثير الكبير، لذلك كان الرمز الحالي هو الرمز السائد في القصيدة، الفعل المصارع في صورة أساسية، وفعل الأمر أيضا، يظهر هده من البيت العاشر الذي يلي المقدمة العرلية حين يستخدم الفعل المصارع "أعند للشعراء سما" تأتي الأفعال الماضية بعد ذلك في سياق هده الرمز الأساسي، فلا تكون لنفسها رمزا خاصا بها، انه تدور في فلك الرمز الحالي، حين يقول جرير مثلا في البيت الثاني عشر:

أخرى الذي سمك السماء مجاشعا وبني باءك في الحصى الأسفل

ولا يمكن التعامل مع الفعلين الأساسيين في هده البيت "أخرى، بني" على أنهم فعلا ماضيان بالمعنى الصرفي وكفى، انهما كذلك إلا أنهما وُصعا في سياق الخطاب إلى الفردنق فعفا الدلالة الصرفية الكاملة، وانتميا إلى خطاب رماه الرئيسي هو الرمز المصارع، إنهما - كما عُرِضَ قبل ذلك مع الفردنق - ماض مستمر، مؤشراته سياق الحال، هده الأمر نفسه نجده في البيت الحادي والعشرين:

ولقد وسمتك يا بعيث بميسمي وصعا الفردنق تحت حد الكلل

فألدي بدل على رمز البيت ليس الفعل الماضي "وسمتك" ولا الفعل الماضي "صع" إنما بدل عليه الإنشاء الطلبي "يا بعيث" الذي يسحب الفعلين معا من رمبهما الماضي حتى اللحظة الحاضرة: لحظة الخطاب، ما بلغت النظر في آيات جرير هاهنا من البيت العاشر حتى البيت الثاني والسين - وهو البيت الأخير في القصيدة - يتحدث جرير عن نفسه أو يحاطب الفردنق بصيغة الماضي أو بصيغة المصارع أو بصيغة الأمر في آيات تتجاوز خمسة وثلاثين بيتا، وهو ما جعل صيغة الرمز الحالي هي الصيغة المهيمنة على خطاب جرير.

السرد الشعري والتركيب النغوي

إذا كان ما عرِضَ سابقا يمثل ما يمكن أن يستفيد منه السرد الشعري من آيات التحليل الروائي مع مراعاة الخصوصية التي تتميز بها القصيدة، فإن هناك جانباً لم نوله السرديات الروائية عناية كبيرة، وهو جانب اللعبة، لا تعني اللعبة هاهنا الجوانب التركيبية فيها، أو بصورة أكثر قربا عوامل انساق الخطاب أو انسجامه، كيف يتصاغر الجمل والعبارات معا لتشكل وحدة خطاب منسجمة؟ لتعطي الخطاب الشعري طابعه العام، هده الجانب يشكل أكثر الجوانب أهمية في السرد الشعري، وإذا كانت كتب "اللسانيات النثرية" أو "تحليل الخطاب" لم تقم بهذا الربط^١، أو لم تقدم إشارات للعلاقة بين السرد بنوعيه الروائي والشعري وبين انسجام الخطاب، فهذا لا يعني أن الربط غير موجود، لقد كانت هناك محاولة مهمة قام بها روجر فاولر في كتابه "اللسانيات والرواية" حين أراد أن يطبق معطيات اللسانيات على الرواية مستعينا بأطروحات تشومسكي عن اللسانيات النوليدية والتحويلية^٢، وهناك لا شك عدد كبير من الدراسات التي عملت الشعر من هده المنظور^٣، لكن الارتباط بين انساق الخطاب الشعري أو انسجامه ومفهوم السرد ظل مفقودا، إن

السرد في «بسط تعريف له هو الانتظام في الخطاب الشعري، وهو تعريف لا يبتعد عن مفهوم الاتساق في الخطاب الشعري، وعلى ذلك فإن بحثنا عن البعد الشعري في السرد الشعري ينطلق من المفاهيم التي نأسس عليها اتساق الخطاب، ومع كثرة من كتبوا في هذا الحقل فإن دايك يعد واحداً من أكثر المهتمين بالبحث وربما عمقا في هذا الجانب، وتشبي دراسات العريزة بمدى اهتمامه بمفهوم «الاتساق» على الرغم من بعض الانتقادات التي يمكن أن توجه له أحيانا^{٣١}.

أول ما يطرحه دايك في اتساق الخطاب هو مفهوم الترابط، ويعني به هب شينين الأول نوات الترابط التي تربط الجمل والعبارات، وتجعلها متسلسلة، والثاني هو ما يسميه دانية المرجع، أي أن القصائد داخل الجمل تحيل دائماً إلى الشخص نفسه، يرى دايك أن الإحالة إلى ذات واحدة بأي صوره من الصور مظهر من مظاهر الاتساق، وهو مفهوم يتجاوز ما تقدمه نوات الترابط، لكن دانية المرجع تمثل مشكلة كبيرة، فالخطاب يحوي نوات متعددة، ومع ذلك نسم نحن هب الخطاب بأنه منسّق، وما يجب أن نشعر به هب هو الكيفية التي يسجم بها الخطاب في هذه الحالة.

في التطبيق على خطاب القائل وهو خطاب شعري عربي - ندخل تفاصيل كثيرة تتجاوز ما يطرحه دايك على الرغم من أنها تنأسس على أفكاره الأساسية، هنا لا بد من إشارة قبل البدء في بحث قصايا الترابط، وهي أن النص الشعري القديم أكثر تعقيداً في تركيبه الشعري مما يبدو على السطح، وبخاصة أن بحثنا عن الكيفية التي يربط بها، فجمل هذا النص لا يتوالى في مسار خطي، كما لا يمكن توقع مدى انحناءاته بدءاً على مسار الجمل الأولى فيه، يرجع هذا الأمر في جانب كبير منه إلى التقليد الذي كان قانوناً شبه صارم التزم به الشعراء وبخاصة الجاهليون والأمويون منهم وهو قانون استقلالية البيت، وعد التصميم الذي هو تجزئة الجملة الواحدة بين بيتين أو أكثر من عيوب القصيدة^{٣٢}، وهذا يكمن التعقيد في تركيب القصيدة، فالقصيدة نص متمسك تحتوي على «بيات مستقل كل واحد منها عن الآخر، فما القانون الحاكم هنا؟»^{٣٣}

كما أن اتساق النص يتم عن طريق «الإحالة التي يقسمها هاليداي إلى نوعين: إحالة مقامية ويتم إلى خارج النص، وإحالة نصية داخل النص، كلا النوعين يساعد على تكرير المرسية سواء في النص الشعري أو النص الشعري، لكن أسلوب «الإحالة داخل الشعر يبدو معقداً... والإحالة فيه لا تتم بشكل خطي، وإنما تتركب عن طريق انحناءات داخل النص الشعري والتواءات، وربما عودة إلى نقاط سابقة، يبدو أنها قد تم تحويرها، ليشكل الشاعر في النهاية نص متمسق في نص العزريق تتم الإحالة على النحو التالي:

١ - إن الذي سمك السماء بي لنا بيتاً دعائمه عر واطول

الهاء في كلمة دعائمه تعود إلى "بيتنا" في الجملة السابقة عليها، على الرغم من أن جملة "دعائمه اعز واطول" صفة لكلمة بيت

٢ بيت بناء لنا الملوك وما بنى حكم السماء فانه لا يقبل

تكرار كلمة "بيتنا" التي تحيل إلى "بيتنا" في البيت الأول، ثم تكرار الفعل "بنى" الذي يحيل إلى "بناء" في الجملة السابقة

٣ بيت ررارة محتب بهائه ومجاشع وأبو القوارس بهشل

تكرار كلمة "بيتنا"، ثم الصمير في "بهائه"

٤ يلجون بيت مجاشع وبدا احتبوا برروا كأنهم الجبال المشعل

الصمير في "يلجون" الذي يحيل إلى ررارة ومجاشع وأبو القوارس بهشل، وكذلك الصمير في "احتبوا" و "برروا" و "كأنهم"

٥ - لا بحبي بهاء بينك مثلهم ابدا ابدا عد الفعال الأفضل

يتم الاتساق في هذا البيت على مستويين دلالي عن طريق صيغة الاختباء التي ظهرت في البيت الثالث، ثم جاءت هنا مفعلة "لا يحتبي"، وحوي في إحالة الصمير "مثلهم" إلى هؤلاء الذين ذكروا في البيت الثالث، أم الصمير المتصل في "بينك" فهو إحالة مقامية تشير إلى خطاب خارج النص، فلا يوجد فيما سبق من أبيات ما يعود عليه هذا الصمير

٦ - من عرهم جحرت كليب بينها رربا كأنهم لديه القمل

كذلك يتم الاتساق في هذا البيت على المستويين نفسيهما: دلالي في كلمة "بيت" التي هي "النيمة" الأساسية في هذا الجزء من النص، وحوي في الصمير "عرهم".

٧ صربت عليك العنكبوت بسجها وقصى عليك به الكتاب المنزل

نوري الدلالة هه الدور الأهم في أحداث الاتساق النصي، فالعنكبوت الذي صرب بسجها عليه، وقصاء الكتاب المنزل إشارة إلى بيت العنكبوت الذي هو أوهن بيت عد الله، وبشير الصمير المتصل بحرف الجر "عليك" إلى الإحالة المقامية في البيت الخامس

٨ - بين الذين بهم تسامي دارم لم من إلى سلفي طهية تجعل

يتم الاتساق هه من خلال وحدة المحاطب، وعودة الصمير إلى البيت السابق عليه

٩ يمشون في حلق الحديد كما مشت جرب الجمال بها الكحيل المشعل

لاتساق هنا حوي في الصمير المتصل بفعل "يمشون" الذي يحيل إلى دارم وطهيه في البيت السابق عليه

١٠ - والماعون اذا الساء ترادف حدر الساء حمالها لا ترحل

وكذلك في كلمة " المانعون " التي تحيل الى الأشخاص أنفسهم

١١ - يحمي اذا احترط السيوف ساعد صرب تحر له السواعد ارعل

يتم الاتساق هنا من خلال الدلالة العامة أو السياق الكبير للآيات، وعلى الرغم من ان كلمة " ساعدا " هي هذا البيت تحيل الى كلمة " النساء " في البيت السابق، فإن ما أحدث الاتساق هنا هو مباح الحرب الذي يشير اليه الفرزدق في الآيات السابقة، وفي هذا البيت، وكذلك الآيات التالية

١٢ - ومعصب بالتح يحقق فوقه حرق الملوك له حميس جفعل

كذلك يتم الاتساق هنا من خلال الدلالة، فلا توجد في البيت أية إشارة بحوية صمير أو اسم امرأة يربطه بما سبقه، لكن سياق الحرب المتوالي هنا في آيات عدة لا يحرر هذا البيت من السياق.

١٣ - ملك تسوق له الرماح كف منه عل صدورهن وسهل

و لأمر نفسه في هذا البيت، الدلالة هنا التي تربط البيت بما سبقه، على الرغم من تكرار الإشارة إلى كلمة "ملوك" البيت السابق، وفي البيت التالي، لكن كل كلمة لا تحيل إلى أخرى، فملوك في البيت السابق ليس من بينهم "ملك" في هذا البيت

١٤ - قد مات في اسلات او عصه عصب برونقه الملوك تغل

لا تختلف أداة الاتساق هنا عن البيتين السابقين، الدلالة هي التي تؤدي السور الريممي، الموت و الرمح و السيف، هذه المفردات التي تشكل معا سياق الحرب

١٥ - ولما فر اسية تطل حواصف منه محافسته الفروم البرل

يحتاج هذا البيت إلى البحث عن أداة أخرى للاتساق غير الإحالة أو الاستدلال، كذلك فإن سياق الحرب لا يؤدي دوراً ما، الذي يشير اليه البيت هنا هو الإبل الكثيرة الصحمة العليظة، ولا علاقة دلالية مباشرة بما سبقها، فلا تربط الإبل بالحرب، وإنما الذي يرتبط بها هو الفرس، هه يبدو السياق التداولي أكثر ملائمة، المعنى هنا مقام معارضة بين رجلين، كل منهما يشهد أسلحته من أجل إثارة السبق، ولا يتعد حديث الفرزدق عن الإبل التي يستحسون عليها عن هذا السياق.

١٦ - متحط قطم له عادية فيها العراقق و السماك لاعزل

يبدو الاتساق في هذا البيت من خلال الإحالة التي تظهر في كلمة "متحط" التي تشير إلى الإبل التي نحث عنها الشاعر في البيت السابق عليها

١٧ - صحم المساك تحت شحر شؤوبه باب إد صحم الفحولة مفصل

وكذلك لأمر في هذا البيت الذي يستكمل فيه الفرزدق وصفه لفحول الإبل، الإحالة هنا بحوية دلالية.

١٨ - و اذا دعوت بني فقيم جاعي صجر له العدد الذي لا يعدد

بحيث بدءا من هذا البيت قطع في السياق الذي يستمر ثلاثة أبيات متتالية عليه، ويبدأ الشاعر -وهذا للسياق الدلالي الذي أشير إليه في البيت الخامس عشر- في الانتقال إلى موضوع آخر - فومه أكثر الذين يستدعيهم إذ احتاج إليهم.

١٩ - وإذا الربائع جاءني دعاهم موجا كأنهم الجراد المرسل

كما يسو السياق التداولي وأصحا في هذا البيت الذي يستدعي فيه الشاعر "الربائع"

٢٠ - هد وهي عدويني جرثومة صعب منكبي نواف عيطل

لا تشير "هد" هي إلى شيء محدد، بل تبدو مثل أداة ربط يتصل فيها السياق بين البيت السابق وهذا البيت، ويبدو السياق التداولي وأصحا هنا.

٢١ - وإد البراجم بالقروم تحاطروا حولي باغلب عزه لا يرل

٢٢ - وإذا بدحب وراني يمشي بها سفيان أو عدس الفعال وجدل

في هذين البيتين يستمر الفرزدق في تعداد هؤلاء القوم الذين يستند إليهم، ويستدعيهم إذاً أحد ح إليهم، لا تظهر أدوات بحوية من مثل الضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة تتصل الجمل السابقة من خلالها بالجمل اللاحقة، لكن الانساق - كما ظهر في أكثر من موضع - يبدو من خلال التركيب في "النيمه" الأساسية المطروحة هنا.

٢٣ - لأكرور إذا يعد حصاهم والأكرمور إذا يعد الأول

هنا لإحالة بحوية من خلال الميسدا المحذوف في كلمة "الأكرور" و"الأكرمور"، ويبدو في هذا البيت أنه يصل إلى نهاية الحشد الذي أراد ذكره في سياق المفارقة.

يمثل هذا المفطع من قصيدة الفرزدق نموذجاً للتكيفية التي تعمل بها الإحالات والاستبدال والحدف لتصبح تماسكا في النص الشعري، هذا التماسك يعد مظهراً من مظاهر السردية فيه، لكن هناك مظهراً آخر للتماسك السردية هو أدوات الربط وتنقسم هذه الأدوات إلى قسمين - الأو، ثم سائر الأدوات الأخرى، أما الأو فإن الفرزدق يستخدم منها "أو" العطف التي تعبر عن باب الوصل في البلاغة العربية، و"أو" رب، تحتوي القصيدة على ستة عشر موضعاً لـ"أو" العطف بحيث هذا الجزء منها أربعة فقط، في البيت الثاني والرابع والسادس والعشرين، كما تحتوي على "أو" رب في البيت الثاني عشر، و"أو" الاستئناف في البيت الخامس عشر والنص عشر والسادس عشر والعشرين والحادي والعشرين، وأما أدوات الربط الأخرى فإنه يستخدم "أم" في البيت الثامن و"كما" في البيت التاسع، و"أو" في البيت الرابع عشر، واسم الإشارة "هذا" في البيت العشرين، كما يستخدم "أو" الحال في البيت الثاني والعشرين، بجمال الأدوات من ثلاث عشرة أداة بين جمل يبلغ عددها تسع وعشرين جملة منها تسع جمل بسيطة وثمانية عشر عشر

جملة مركبة، قد يعني أن هناك ثمانين وعشرين موضعاً للربط بين جمل هذا المقطع، ارتبط ثمان منها فقط من خلال أساليب الربط السابقة، وأما المواضع الباقية البالغة عشرين موضعاً فقد ارتبطت الجمل فيها عن طريق التجاور، أو ما يسمى في البلاغة العربية بالفصل.

بلغت النظر في هذا الوصف أن مواضع الفصل بين الجمل كثيرة مقارنة بمواضع الوصل، ثم إن مواقعها غالباً بين مفصل الأبيات، وهذا يسجم مع تقاليد القصيدة القديمة التي تعطي لكل بيت كياناً مستقلاً، لكن هذا الانفصال الحادث بين الأبيات مجرد وهم، ذلك أن أسقاط أساليب الربط بين الأبيات أزال الحدود التي من الممكن أن تقيّم أدة ربط مثل الواو، حتى إن استخدمت بمعنى العطف بين الجمل، فالعطف يعني المعاصرة، أما الربط عن طريق التجاور فإنه أكثر تأثيراً في إحلال الجملة التالية في الحكم الذي تشنه الجملة الأولى.

يلج الفردق إلى إحداث الانساق في خطاب الشعري أو ما يسمى بالسردية الشعرية إلى وسائل نحوية مثل الإحالة والاستبدال والحذف والتكرار، وإلى الدلالة حيث يعتمد في سرد جملة على وحدة الموضوع، وعلى ما يسميه في ذلك دانية المرجع، وإلى التداولية حيث يبدو السياق الكبير حاصراً في إجراء متعددة من نصه، والسياق هنا يحيل إلى ما خارج النص، وهو يحتاج القارئ البعيد رمياً ومكانياً عن نص الفردق إلى وسائل متعددة كثيرة تعينه على فهم بعض إشارات ترد داخل النص، ولا بسطاع فهمها من داخل السياق النصي، وهي إشارات تعين كثيراً في إحداث الانساق الشعري، كما يستحجم الفردق قليلاً من أساليب الربط بين الجمل، في مقابل استخدام التجاور بوصفه وسيلة مهمة من وسائل الانساق.

لكن إذا كان الوصف السابق لاستخدام الفردق بوسائل الانساق كافياً في ذاته، فإنه لا يجيب عن سؤال مهم يتعلق بأهمية هذا الوصف، وهل هو جزء من ماهية الخطاب الشعري لإحداث الانساق؟ ثم إنه حصيلة أسلوبية للشاعر؟ ما يمكن أن يجاب عنه هو إجابة أولية أن الوسائل التي استخدمها الفردق ليست ابتداءً فريب بقدر ما هي خصائص لغوية عامة، وإن يجب التقدم خطوة أمام هذا الوصف لبيان الكيفية التي وطف بها الفردق هذه الوسائل، والكيفية التي توارعت بها داخل النص، مع التأكيد على أن هذا المقطع من النص يمثل مجمل وسائل الانساق عده، لكنه في الوقت نفسه ليس كافياً لبيان خصائص الفردق الأسلوبية، ربما كان من المفيد أن مفرعة الطريقة التي استخدم بها الفردق وسائل الانساق بما فعه جرير معها، وهذا تتجلى الإجابة قليلاً.

يستحجم جرير أيضاً الإحالة والاستبدال والحذف والتكرار وغير ذلك من وسائل الانساق، وذلك على النحو التالي:

١ - لمن السيار كأنها لم تحل بين الكاس وبين طلع الاعزل

الهاء في "كانها" نحيل على الدبار في السؤال السابق عليها، وكذلك الصمير
المستتر في جملة "لم تحلل"

٢ - ولقد ارى بك والجديد إلى بلى موت الهوى وشيء غير المجتلي

الكاف في "بك" تعود على السيار ايضاً، وهو ما يؤمن الاستمرار الدلالي
٣ نظرت إليك بمثل عيني معرل قطعت حبالها ب على بليل

لا يتصح في السياق إلى ماذا تشير تاء التانيث في جملة "نظرت إليك"، ولا
نوجد في الجمل السابقة أية مؤشرات لهذه التاء، هذا يبدو السياق التداولي حسلاً
ملائم لهذه المعضلة، والسيق هو سباق مقدمة صلبة غرضية تتكون عناصرها في
كثير من الاحيان من مفردات مستقرة في تقاليد القصيدة العربية، وتشكل المرأة أهم
هذه المفردات، وهي التي يشير إليها جرير هنا.

٤ واد التمسث بوالها بحتت به واد عرصت بودها لم نحل

الهاء في "بوالها" واء التانيث في "بحتت" و "عرصت" وكذلك الهاء في "بودها"
والصمير المستتر في جملة "لم تحلل" كلها تشير المرأة التي لم يشر إليها جرير
صرحة في البيت السابق.

٥ ولقد ذكرتك والمطي حواصع وكانهن قصافلا مجهل

صمير الخطاب الكاف في "ذكرتك" يشير إلى المرأة.

٦ بسقين بالأمي فرح تنوفة رعبا حواجبهن حمر الحوصل

بور النسوة في "بسقين" نحيل إلى قطاة فلاة في البيت السابق عليها، و لا تساق
هنا بحوي

٧ يا أم ساجية السلام عليكم قبر الرواح وقيل لوم العدل

أم ساجية في هذا البيت هي المرأة التي أشار إليها من خلال الصمير المختلفة
في الأبيات السابقة، و لا تساق هنا دلالي.

٨ - واد غدوت فبأكرتك تحية سيفت سروح الشاحجات الحجل

كذلك فإن صمير التاء في "غدوت" و "الكاف" في "بأكرتك" تشير إلى أم
ساجية، و لا تساق بحوي

٩ - لو كب أعلم أن احمر عهدكم يوم الرحيل فعلت ما لم أفعل

الأمر نفسه مع الصمير في كلمة "عهدكم" التي تشير إلى أم ساجية، لكن
الصمير هنا يثير إشكالا، فقد أشار جرير في البيت السابق عليه إلى أم ساجية من
خلال صمير المفرد، وهنا يشير إليها من خلال صمير الجمع، ومع ذلك فإن
الصميرين يحيلان إلى الشخص نفسه، ونحل التداولية هذا الإشكال، فتتوزع الصمير
في هذه الحالة جزء من السياق المقامي للخطاب العرلي في القصيدة القديمة

١٠ أو كنت ارهب وشك بين عاجل لقنعت أو لمألت ما لم يسأل

هذا البيت بأكمله معطوف على البيت السابق عليه.

١١ أعددت للشعرء سم باقعا فسقيت احمرهم بكأس الأول

النفلة هنا فجائية، ولا تبدو متسقة مع السياق العرلي السابق، وليس في الجملتين اللتين تكوّن هـ البيت ما يحيل إلى سابق عليهما، على الرغم من وجود صمير المتكلم في الفعل "أعددت" الذي يشير إلى الصمير نفسه الموجود في الفعل "سألت" في البيت السابق عليه، لكن الإحالة هنا لا تكفي لإحداث "لاتساق المشوّد"

١٢ ما وصعب على الفرزدق ميسمي وصعب البعيت جدعب سوف الأحطل

الصمير في "وصعب" و "جدعب" يحيلان إلى الشخص نفسه الموجود في البيت السابق عليه، وإن هذا استكمل البيت شرط الاتساق الحوي، مع ذلك فإن هناك مشكلة في الدلالة تفقد البين لاتساق الحوي الحادث بينهما، فم العلاقة بين السمع الذي أعده الفرزدق في البيت السابق، وما فعله مع الشعراء الثلاثة في هذا البيت، وإن كان الفرزدق واحداً من الشعراء الذين أعد بهم سم بحسب السياق التداولي للقصيدة التي هي رد على قصيدة الفرزدق، فمن البعيت؟ ومن الأحطل؟ وما سبب تكرهما هـ؟ وهي أسئلة تبدو بسيطة، لكنها مهمة من أجل عمليات التناويز في القصيدة العربية القديمة، فلا توجد في النص أية إشارات لغوية تعين على تحديد هوية هذين الاسمين، والمنطقي مصطر إلى الإسعانة بمعرفته القلبية، وهذا ما يطالب السياق التداولي.

١٣ - أخرى الذي سمك السماء مجاشع ولى ساءك في الحصيص لاسفر

الامر نفسه في هذا البيت، فمن مجاشع الذي يشير إليه الصمير؟ وإلى ماذا يعود الصمير في كلمة "بداك" هل إلى الأحطل أم البعيت أم الفرزدق أم أنه يحاطب شخص آخر؟ وهي أسئلة لا يجاب عنها من داخل النص، بل من خلال السياق التداولي.

١٤ بيتا بجمع قبكم بفائه دسا مقاعده حبيث المدحل

نحو كلمة "بيتا" بدلاً عن "بداك"، لكن الصمير في "قبكم" لا تبدو الإحالة واضحة فيه، فهل يعود إلى "مجاشع" وهم رهط الفرزدق، أم يعود إلى الفرزدق نفسه، ربما كان الإحالة إلى مجاشع أكثر اتساقاً من الناحية النحوية، وهي في الوقت نفسه لا تخرج الفرزدق من الحكم الذي نصّره الجملة.

١٥ ولقد بيت احسن بيت بيتى وهسدمت بيبكم بمثلي يسيل

يعود جريز إلى العموص الحوي في طبيعة الإحالة هنا في الجملة الأولى، فالتاء في "بيت" تفهم منها أنها تحيل إلى الفرزدق، لكن لا توجد مؤشرات لغوية على ذلك، هذا أيضاً من السياق التداولي، والامر نفسه مع الصمير في "ببكم" الذي لا تبدو الإحالة فيه واضحة

- ١٦ بني بني لي في المكارم أولي وبعثت كيرك في الرمار لأول
الاتساق هـ ثم عن طريق الدلالة، وتشير إليها كلمة "بني" فالسباق الدلالي
هو سياق المعاصرة في طبيعة البدء، ولا يبدو أن جريرا قد حرج عن سياق الحديث
العام هـ، أما الجملة الثانية فهي ما يحقق الاتساق الحوي، وهما صميرا الناء
والكاف في "بعثت كيرك".
- ١٧ - أعينك مائرة العيون مجاشع فانظر لعلك تدعي من بهشل
أيضا يتم الاتساق النصي هنا من خلال وسائل النحو في الصمير المتصل
الكاف في "أعينك"، وكذلك في "لعلك".
- ١٨ - ومدح مرارة بني فقيم بهم قتلوا أساك وثاره لم يقتل
كذلك يتم الاتساق النصي من خلال النحو في فاعل الأمر "ومدح" وصمير
المحاطبة الكاف في "أناك".
- ١٩ - ودع البراجم إن شربك فيهم مر مذاقته كطعم الحطل
والأمر نفسه مع فعل الأمر "دع"، ومع الصمير في "شربك" اللذين يحيلان إلى
الجملة السابعة عليهما فيحقق الاتساق النصي
- ٢٠ - إني انصب من السماء عليكم حتى احتطعتك يا فرردق من عل
هنا يعود الإرباك مرة أخرى، فإلى ماذا يشير الصمير "كم" في "عليكم" ولا
يوجد في البيت السابق، ولا البيت الذي قبله ما يحيل عليه، ولا مقر من اللجوء إلى
السياق التداولي.
- ٢١ - من بعد صكتي البعيت كانه حرب تنفج من حدار الاجدل
يعود ذكر البعيت في هذا البيت ليحيل عن طريق التكرار إلى البيت الحادي
عشر، لكنه يكره في حالة العيب، لأن هذا البيت متعلق بحوبا بالبيت السابق الذي
هو حطاب للفرردق
- ٢٢ - ولقد وسمتك ب بعيت بمبسمي وصعد الفرردق تحت حد الكلكل
أما في هذا البيت فإنه يحاطب البعيت مستخدما أسلوب الالتفات بين هذا البيت
والبيت السابق عليه، ثم يتحدث عن الفرردق بأسلوب العائب.
- ٢٣ - حسب الفرردق ان نسب مجاشع وبعد شعر مرقش ومهل
يستمر في الجملة الأولى في حديثه عن الفرردق، وكذلك في الجملة الثانية
- ٢٤ - طليت قنور بني كفيرة سابقا عمر البديهة جامحا في المسحل
لا توجد في هذا البيت أية إشارات نحوية من إحالة أو استبدال أو حذف أو
تكرار أو حتى أسماء إشارة تصنع اتساق لهذا البيت مع ما سبقه، كما أن ما يشير
إليه جرير دلالي في هذا البيت شديد العموص، ولا يتأتى بيسر لأي متلق، وكما

حدث كثيرًا قبل ذلك فإن السياق التداولي هو الملائم في التأويل، كما أنه هو الملائم في إحداث الاتساق بين هذا البيت والأبيات السابعة عليه، وما قدمه أبو عبيدة في شرحه للنفاذ واف في ربط الإشارات الدلالية بها بالسياق العام للأبيات^٤.

هذه الوسائل النحوية والدلالية في إحداث الاتساق لم تكن فقط هي الأدوات المتاحة أمام جرير، فقد لجأ مثلما فعل الفرزدق إلى أدوات الربط، وفي هذا المقطع الذي يعد نموذجًا دالًا على القصيدة كلها، وعلى الكيفية التي يستخدم بها جرير أدواته، فإنه احتوى على خمس وثلاثين جملة، منها ست عشرة جملة بسيطة، واثنت عشرة جملة مركبة، وسبع جمل شرطية، أما أدوات الربط فقد استخدم حرف الواو خمس مرات، والفاء ثلاث مرات و"أو" مرة واحدة ليبلغ مجموع أدوات الربط عنده تسع، وبحساب أدوات الربط وعدد الجمل، فإن هناك خمسة وعشرين موصفًا فيها الربط عن طريق التجاور للجمل، وهو عدد كبير ربما يؤدي إلى مرائق دلالية كثيرة في نظام السرد الشعري أنه لم يكن هناك بديل له من وسائل نحوية، وقد ظهر ذلك في انتقال جرير من المقدمة العرنية إلى الهجاء، لقد كانت انتقاله فجائية حدث فيها قطع وصح في السرد، ولا تقع هنا التأويلات التي تحيل المقدمة العرنية إلى مجموعة من الرموز ترتبط "بالتيمات" التالية داخل القصيدة، شيء آخر أحدثه التجاور في نظام السرد هو أنه بدأ مرتبطًا مقارنة بنظام السرد عند الفرزدق، جرير يلجأ كثيرًا إلى ما يسميه هاليداي الإحالة المقامية، أي اللجوء إلى خارج النص لتفسير أشياء داخله، وهو يفعل ذلك في مواضع يقطع بها مثلما يظهر ذلك في البيت الثالث والثامن والعاشر والحادي عشر والثاني عشر والرابع عشر والتاسع عشر والثالث والعشرين، أما الفرزدق فإن نظام السرد عنده أكثر تماسكًا، فهو يفعل مثل جرير في لجوئه إلى الإحالات المقامية، لكنه يستخدمها بحذر، ويضعها في موضعها، ولا يلجأ إليها إلا بعد أن يتم جزءًا بصيًا متمسكًا، وفي هذا بدأ الفرزدق أكثر سيطرة على أدواته النصية.

معرض سابقا يمثل العنصر الثالث من عناصر السرد الشعري، وكما ظهر فإنه يلتقي مع مفاهيم الاتساق والانسجام التي جاءت في لسانيات النص، وفي مفاهيم تحليل الخطاب، ويستفيد مما طرحه مطروون أساسيون في هذا الحقل، لعل من أهمهم هاليداي ومن ديك الذي أولى عناية كبيرة بهذه المفاهيم في عدد ليس قليلًا من أبحاثه، هذا العنصر الثالث الذي يهتم باللمعة في طريقة توأيم داخل النص لم يوليه السرديون الذين برعوا الرواية عناية كبيرة، فظهر حافيا في بعض بحوثهم، لأن النص الروائي شديد الطول، ولا يمكن تطبيق مفاهيم مثل أدوات الربط والإحالات والاستبدالات إلا على مقاطع منه يمكن السيطرة عليها، أما النص بأكمله فأمر صعب، لكن هناك تعويين حاولوا الاستفادة من عناصر النحو النصي، وعقدوا مقارنة بين الجملة بوصفها أعلى وحدة تحليل في اللسانيات، والنص الروائي بأكمله، كان من أبرز هؤلاء روجر فاوولر في كتابه المهم "اللسانيات والرواية"، لقد استفاد فاوولر من أطروحات تشومسكي عن البنية المنطوية والبنية

العميقة، وأجرى عملية قياس بين الجملة والنص على النحو التالي^{٣٥} إن إطار الجملة التي سوف نقيس عليها يمكن عرصه كالتالي جملة لها بنية سطحية، تشكلها تحويلات البنية الدلالية العميقة، مكونة مركبا صيغيا، ومركبا احباريا، والاحير مؤسس على مسند بلارمه اسم أو أكثر في أدوار مختلفة، ويمكن بسهولة تطبيق هذا المخطط على النصوص الحكائية: فالبنية السطحية للنص (التي هي تتابع من عدد من الجمل) تمثل حصائص نوعية مثل البنية السطحية للجملة، وبعض هذه الحصائص هو التتابع والإيقاع والتعبيرية المكانية والرمائية عن أنواع مختلفة. نرقم الصفحات والفقرات ونقسم الفصول والأجزاء الأخرى. كما يمكن التفكير في حبكة النص الحكائي على أنها تتابع من الأفعال أو المحمولات، كل واحدة منها تؤسس حالة أو فعلا أو تعبير حالة في المشاركين... ويمكن تصنيف الأسماء في البنية العميقة للرواية إلى أدوار مثل الفاعل والمفعول به والمستفيد والوسيط والهدف والمكان وغير ذلك.^{٣٥}

هذا الطرح عند فولر ظل محصورا في دراسات قليلة، ولم تستفد منه السرديات الروائية كثيرة، ربما بسبب صعوبة، أم السرد الشعري فيصعب تطبيق أطروحات فولر عليه بسبب أن هذا الطرح مؤسس على الحكاية في الخطاب الروائي، وليس ثمة حكاية في الخطاب الشعري، وإن يصلح له مفاهيم من لغانيات النص ونحو النص وتحليل الخطاب، ربما بسبب إمكانية السيطرة على النص نفسه.

البعد التداولي في السرد الشعري

هناك بعد رابع يسهم في السرد الشعري أسهاما كبيرا، هو البعد التداولي، وتعني التداولية باللغة في حالة الإنجاز، أو ما نسميه بالفعل الكلامي، ويتطلب التفسير التداولي للنص - أي نص - جملة من الأمور يحددها فإن دايك فيما يلي:

١ - معرفة العالم الذي يؤول فيه النص.

٢ - معرفة المعامات المتنوعة للمسياق

٣ - معرفة اللغة المستعملة أي قواعدها في الاستعمال.^{٣٦}

يطرح فإن دايك مفهوما للعالم في النص يسميه العالم الممكن، وهو يرى أن هذا العالم هو على وجه أكثر تحصيليا^{٣٧} أمر من الأمور ممكن أن تحصل فيه مجموعة من القصايا مستوفاة على التمام، وبالعكس فإن قصية ما يمكن - بحسب ذلك - أن تتحدد في غالب الأحوال على أنها حاصلة في مجموعة العوالم الممكنة اعني مجموعة العوالم الممكنة التي تكون فيها تلك القصية مستوفاة على التمام، وللاحظ أن مصطلح العالم الممكن لا ينبغي أن يمثله مع أفكارا البديهية عن عالما (نحن) وواقعه، بل ينبغي أن يعتبره بناء مجردا للنظرية السيميائية (أي نموذج عقلي نظري) وذلك أن عالما للواقعي هو بالصيغ عاصر واحد من مجموعة العوالم الممكنة، إذ العالم الممكن كما يشير إلى ذلك "الإمكان" هو أيضا ليس حالة صانقة، بل حالة يجوز أن تصدق، ويوجد هذا الإمكان على أنماط متعددة، إذ يمكن أن يتحول تصور موقعا تكون فيه الأحداث مختلفة عن الواقع أو

عن الوقائع المشاهدة، ولكنها منسقة منسجمة مع افتراضات العالم الواقعي المتحقق (مثل القوانين والمبادئ وغيرها...) ومن ناحية أخرى نستطيع أن نحيل عوالم مختلفة مع قوانين الطبيعة في جزئها أو كلها أي عوالم لا تشبه في شيء عالمنا الحاصل بقاء، أو بالأحرى لا تشابه في شيء مع مجموعة العوالم الممكنة التي يمكن أن يصدق عليها عالم واقعي، أي تلك العوالم التي تستوفي بعض الافتراضات الأساسية، وعندما نفكر في عالم الواقعي فقد لا نحصل فقط على مجرد تصور ساكن سناتيكي عن هذا العالم، إن الأشياء في صيرورة، وليس قديلاً من المواقف الممكنة أو الاحوال يجوز أيضاً أن يأخذ العوالم الممكنة كما لو كانت تجري محورية الأحداث، ولم كانت الأحداث الجارية تدعى أبداً بحركة الزمان وحريانه، كأننا حال هذه الأحداث الجارية نتعرف مثل العوالم بأمريين اثنين: وهم العالم الممكن وبغطة رمانيسة من مجموعة الأوقات.^{٣٧}

يكتسب هذا الاقتباس الطويل مسياً همة كبيرة في تصور فان ذلك عن مفهوم الانسجام النصي، فهو يرى أن مفهوم العوالم الممكنة - وفق التصور الذي طرحه يساعد على تحقيق هذا الانسجام، ولا يظهر هذا العالم كما يقول هو في مواضع أخرى من كتابه إلا من خلال جمل النص الحبرية والإنشائية، هذه الجمل تطرح تصورات مفردة أو مركبة لعالم ممكن التحقق ذهب، ودالة الصدق أو الكذب في هذه الجمل لا تتحدد وفق تماثلها مع العالم الواقعي أو عدم تماثلها، وبمب وفق المطلق الذي يحكم التسلسل الداخلي لهذه الجمل داخل النص، برغم أن بعض الباحثين يرى أن مفاهيم الصدق والكذب لا صلة لها باللغة أو باستعمالاتها، وأن تمثل الكون أي حالة الصدق أو الكذب فيه - تتم بلغة داخلية وكلية هي لغة الفكر^{٣٨}، لكن مفهوم لغة الفكر مفهوم غامض، ولا يحل الأمر بل يريده تعقيداً.

لقد اهتم اللغويون بمفاهيم الصدق والكذب التي يتم تمثيلها بالعالم الممكن عن طريقها، وراى أوستن أن معيار الصدق والكذب يتحدد وفق مطابقة هذه الجمل للعالم الواقعي أو غير ذلك، وهي هنا تسمى جملاً وصفية^{٣٩}، أو ما تسميه البلاغة العربية الجمل الحبرية، والنوع الآخر من الجمل لا يمكن الحكم عليه بالصدق أو الكذب، وهو النوع الذي تسميه البلاغة العربية الحمل الإنشائية، لكن هذه المطابقة للعالم الواقعي ليست شرطاً في صدق الجملة أو كذبها، فقد تكون الجملة كاذبة وفق شروط العالم الواقعي، لكنها صادقة وفق شروط العالم الممكن، وهذا يأتي دور التحليل الذي اهتم به سيرل عندما كثيراً من منظور تداولي، وقد طرحه في علاقته بالكذب، يرى سيرل أن الكذب والتحليل نشاطان لغويين يتحدان غالباً شكل الإخبار والإثبات دور أن يكون مع ذلك إخباراً أو إثباتاً حالصين، وبالفعل لا يتم احترام القواعد المتحكمة في نجاح عمل الإخبار والحفاظ عند التحليل أو الكذب، فهذه حالات يجري فيها انتهاك شرط التראה (الذي يقضي بأن يعتقد القائل في صدق ما يحبره أو يثبتته) فمن يكذب أو ينتج نص تحليلاً لا يعتقد في صدق ما يثبتته، ومع ذلك إذا كان التحليل والكذب عمليين يستعيران صيغة الإخبار دور أن

يكون أحاراً، حالصاً، فإنهما مع ذلك ليس عمليين متكافئين، ففي حين ينوي قائل الجملة الكاذبة معالطة صاحبه، أي ينوي حمله على اعتقاد بأنه (أي القائل) يصدق ما يثبت، فإن قائل الجملة التحيلية لا ينوي معالطة صاحبه، أي لا ينوي حمله على الاعتقاد بأنه (أي القائل) يصدق ما يبدو أنه يثبت، وهكذا فإن المقاصد الكامنة وراء الكذب والتحليل معاصد متباعدة، وبرغم التشابه الظاهري بين التحليل والكذب، فإنه ينبغي ألا نحلط بينهما^{٤١}

لكن قصة الخبر والإنشاء ليست بسيطة، فهناك جمل خبرية ذات محتوى إنشائي، وبالمثل هناك جمل إنشائية ذات محتوى خبري، ويرى صاحب كتاب "الذات والآخر" أن جملة "المطر يهطل" و "أقول إن المطر يهطل" برغم أن لهما البنية العميقة نفسها، فإنهما مختلفتان من حيث الصدق والكذب، فالجملة الأولى قد تكون صادقة أو كاذبة، أما الجملة الثانية فإنها صادقة فقطع النظر عن طول المطر.^{٤٢}

كيف يمكن أن نرى نص النفاث من خلال مفاهيم العوالم الممكنة وعلاقتها بالصدق والكذب والتحليل؟ وكيف يحدث الانسجام النصي وفق هذه المفاهيم السابقة؟ إن قصة العالم الذي يؤول فيه العبارة في حالة النفاث - قصة معقدة، فالأول في عالم معايير تماماً للعالم الذي أنتج فيه النص، عالم تعبر فيه لآلات الكلمات، وظهرت اجناس أدبية مختلفة، كما اختلف فيه موقف الناس من أدب عامة والشعر خاصة، وكف الناس فيه عن اعتبار النفاث من فنون الشعر المتداولة، لكن المشكلة الأكبر مع النفاث أنها نص رمزي، بمعنى أنها شديدة الارتباط بالشروط الاجتماعية التي سبغت في ظلها، ولا يستطاع سر العالم الممكن الذي تنتج النفاث وتمحيص مشكلة النصف والكذب فيها إلا بعد التعرف إلى الحقايق الاجتماعية لها، وهي حقايق من الشبوع بحيث لا تحتاج إلى مزيد عرض^{٤٣}، لكن ما يمكن أن يضاف عليها، وما له صلة بموضوعها هذا أن كلا الشعريين ينح قصيدته تحت شروط اتصالية تعتقد البراهنة، بمعنى عدم قابليته الطرف الآخر للأفكار التي يطرحها كل واحد منهما^{٤٤}، كذلك فإن جمهور النفاث من المثقفين الأوائل ينقسم بين الشعريين قبل لا أطرف ورفضاً لآخر^{٤٥}، ولا يعيب هذا الجمهور عن الشعريين في أثناء إنتاجهم للقصائد، هذا السياق الاجتماعي المنقسم على نفسه يحدث تأثيراً كبيراً في صياغة الجملة، وفي القصائد التي تحتويها، وفي طبيعة العالم الممكن صدقاً أو كذباً أو تحيلاً، حل القصيدة.

بحتوي الجزء الاستهلالي في قصيدة الفرزدق المكون من سبعة أبيات على كلمة مركزية تشكل عالم القصيدة بأكملها، وهي كلمة بيت، تتكرر هذه الكلمة سبع مرات، ويشار إليها في البيت السابع، لا يحتاج المثقفي إلى عداء كبير ليدرك أن الكلمة هذه لا تستخدم في معناه الحقيقي، وإن بيت كذلك في هذا الجزء، لقد أشار أبو عبيدة في شرحه للنفاث - وهو ليس بعبد رمباً عن الفرزدق أو جرير إلى أن الفرزدق إنما يريد بيت شرف وعر، وهذا مثل^{٤٦}، أي استعارة بالمفهوم البلاغي، يشكل

الفرردق صورة استعارية من خلال عدد من الجمل الحبرية يبلغ عشر جمل في هذه الجزء من القصيدة، ولا يستخدم إلا أداة تأكيد واحدة في مطلع الجملة الأولى، باقي الجمل بمصي ثوب عوائق لتصرف مع صورة هذا البيت الفريد من نوعه، فمرارة - أحد أجداد الفرردق - بحثي بعائه، ومجاشع وأبو الفوارس بهش يجور هذه البيت، وإذا قورن بيت جرير فهو بيت شرف وعز على حين يبدو بيت جرير مثل بيت العكوب، كيف يتم تأويل هذه الصورة الاستعارية الكبيرة؟ وكيف نطبق شروط النصيب أو التكذيب عليها؟ نقول البلاغة العربية في شرط الصدق أو الكذب هو أحد شروط الجملة الحبرية، لكنها لا تفصل الجمل الحبرية ذات المحتوى الحقيقي عن الجمل الحبرية ذات المحتوى المجازي، وجملة "إن السي سمك السماء بني لد بيتا دعائمه أعر وأطول" كاذبة وفق مظهر البلاغة القديمة، أما الأولوية فقد وجدت محرجا لهذا النوع من الحمل المجازية حين أخرجته من دائرة الصدق والكذب بمعنى مطابقته للواقع أو عدم مطابقته، وربطته بالتحليل، وهو في هذه الحالة يحتاج إلى تأويل جديد لمفهوم الصدق والكذب على النحو الذي أوضحه سيرل أو أوسين أو غيرهما من الندوليين، وقد فرقوا هاهنا بين الكذب والتحليل على اعتبار مقاصد المتكلم، فالجملة كاذبة وفق مقصد المتكلم الذي يسوي معالطة صاحبه، وهي تحيلية إذا كان المتكلم لا يسوي ذلك، في هذه الجملة لا يسوي المتكلم/الفرردق معالطة صاحبه جرير، أي أن الجملة هاهنا تبع لهذا التأويل حمسه تحيلية، ومع ذلك فإن صاحبه رد الجملة ونقصها، والسؤال - على أي مستوى في الجملة هم النقص؟ أو لي طرح السؤال بطريقة مختلفة - كيف تلقى جرير هذه الجملة؟ هل تلقاها بوصفها تحيلا لا يكذب أو بصدق؟ ثم تلقاها بوصفها تحكي وقائع يمكن تصديقها أو تكذيبها؟ الحدث أن جرير - برغم وعيه بالجزء التحيلي فيها، وهذا استنتاج محض - رد الجملة، وعاملها على أنها خبر، وفي رده على الفرردق لم يفرق في موقفه منها بين السببية السطحية للجملة وفق مصطلحات تشومسكي أي أن الله بني لال الفرردق بدء أعر وأطول، وبين بيتها العميقة في كون هذه الباء استعارة للشرف والسمو، يقول جرير:

أخرى الذي سمك السماء مجاشعا وبني بناءك في الحصص الأسفل
بيت يحمم فيكم بهائه دسا مقاعده حيث المحل
ولقد بيت احس بيت يبتلى هدمت بيتكم بمنالي بابل
بني بني في المكارم ولي ونعت كيرك في الرمان لأول

لكنه في رقصه لأول لم يرفض البناء في نفسه، وإنما رفض صيغة ما بني، وقد سحب هذا على رقصه الثاني، أي للسببية العميقة، وإذا كان هناك بناء فعلا، فهو لا يرمز إلى الشرف والسمو، بل يرمز إلى الصعلة والحسه وكذلك حين يقول الفرردق في مقطع تال من القصيدة

وذهب القصائد في النواحي إلى مصو
والعقل عطفة الذي كانت له
وإلى بني قيس وهو قتلته
وأبو اليريد وهو القروح وجرو
حلل الملوكة كلامه لا يحل
ومهلل الشعراء ذلك الأول

إلى أن يقول

هيه شركني المساور بعدهم وإلى هوارن والسهمي الأخطل

وهو يعيد التأكيد على صورة العالم الذي افتتح به القصيدة، العالم الذي كان، والذي استمر من خلاله هو وحده، سواء في ميراث الشرف والرفعة والحر التي أحدها عن أجداده، أو ميراث الموهبة الشعرية التي تدفقت إليه من هذه الأسماء لشعراء الجاهلية المشهورين، والتي لم يشاركه فيها من معاصريه إلا مساور بن هذال والراعي النميري والأخطل، وقد يصور أحد أن الفرزدق يذكر أمثلة للشعراء، لا أن يحصيهم جميعاً في مدى تأثيرهم بهم، وقد يتصور كذلك أن ما ذكره من شعراء يتوافقون مع اتجاهه الشعري وطريقة صياغته الأسلوبية، كلا الأمرين حسائر في التأويل، لكن أمر هذال المقطع يتجاوز ذلك، والفرزدق يريد أن يعني جريراً أن يحطمه في موهبته كما حطمه في أجداده، وكما سيحطمه بعد ذلك في أسرته وشرفه، وهو حين يقول " وذهب القصائد في النواحي " فإن الكلمة المفتاح هي كلمة "لي"، فإذ كان كل هؤلاء قد وهبوا القصائد، فمن أعطاك أنت قصائدك؟ وإذا كانت قصائدي متحدة في الرتبة الشعرية موصولة بهذا لاء، فإن قصائدك معلقة في الهواء لا تنفي ولن تبقى، لكن الفرزدق يعود في نهاية هذا الجرس ليشارك معه في صلاته بالتراث ثلاثة شعراء يعلم جيد أنهم أقل قدراً من جرير، لذلك فإن جريراً في قصته لهذا الجرس من قصيدة الفرزدق لم ينفذ إلا بيناً واحداً

حسب الفرزدق أن نُسب مجاشع ويعبد شعر مرقش ومهلل

كما رأينا في المقطع الاستهلالي وفي المقطع الآخر، فإن الفرزدق يبني عالمه يستند في تفاصيله إلى تراث أجداده وأبائه، وهو عالم مسحوم تماماً منذ البيت الأول حتى البيت الرابع والستين حين يتحول في خطابه بدءاً من البيت الحامس والستين كلية إلى جرير يوسعه هجاء، قبل ذلك فإن الماضي هو الذي يسيطر على معربات الخطاب، وحجم ما يشار إليه داخل النص يمثل صعوبة كبيرة للمتلقى الحديث، فكل جملة تشير إلى وقائع وإلى أشخاص لا يمثلون شيئاً حاصراً في ذهن المتلقى الحديث، كما أن من يشار إليهم ليس لهم حضور تاريخي بارز، وليست لأسمائهم دلالة يمكن استحصازها إذا حصرت هذه الأسماء لا في الجرس الحاصر بحديثه عن أجداده الشعراء، بل في ذلك تنفي المشكلة كبيرة

لكن إذا كان العالم الذي يشنه الفرزدق عالمًا غريباً لأن، فإنه لم يكن كذلك في لحظة التلقي الأولى، هذه الأسماء الكثيرة التي يذكرها الفرزدق لا بد أنها كانت تمثل شيئاً له قيمة عند الحضور في مساحة المريد، وهذه الوقائع التي يشير إليها

تستدعي عند الحصول تفاصيل كثيرة، أما مدى تأثير هذا العالم على المتلقي سواء
الأوائل منهم أو الأواخر فيرتبط بما يمكن تسميته قابلية التصديق، هذا المبدأ الذي
يحتاج إلى مزيد من التمهيد، ولأجل تمحيصه فإن مثالا آخر من قصيدة الفرزدق
يمكن أن يلقي اصواء كاشفة عليه، هذا المثال في البيت السابع والعشرين من
القصيدة:

أحلاما تر الجبال زرائه ونحالب جا إذا مسا جهل

وهو واحد من الأبيات القليلة في هذه القصيدة التي ما تزال تتواتر في كتب
الأدب والنقد، وهو أمر لا يمكن تجاهله في معالجة اليعرب التدوئي في السرد
الشعري، فما الذي يدعو الناس على مر العصور إلى انتخاب هذا البيت أو ذاك من
قصيده يتجاوز عدد أبياتها المائة ليرسوه في مسامات محفلة، أو ليستشهدوا به،
ويتجاهلوا في الوقت نفسه بقية القصيدة، من الممكن القول هـ إن هذا البيت أو
مثله أرصى حاجة عند الناس، وهذه الحاجة فيها بعد لا رمي يتصل بالنفس
الإنسانية وهي حاجة تتعالى على الوقائع والأحداث المحدودة، لكن هذه الإجابة
شديدة العمومية، فما الذي أرصى الناس في هذا البيت، وأنت إذا احتيرته وجدته
كتب صريحا، فالأحلام لا تر الجبال حقيقة، وأنت لا تستطيع أن تتحيل بشر على
هيئة الجبل، هـ يأتي مبدأ قابلية التصديق، فانت إذا كنت ترى البيت في بيئته
السطحية تحيلا، فإن البنية العميقة له يجب أن تكون قابلة للتصديق، ومعنى
التصديق هنا هو المعنى الشائع لها في كتب البلاغة القديمة وهو مطابقة الوقائع
الموجودة في الجملة بالوقائع الموجودة في العالم الحقيقي، في هذا البيت جد
الفرزدق يرسم صورة لأناس تجتمع فيهم صفتان تبدوان على طرفي نقيض وهما
الحلم والشجاعة، إن اجتماع شيء بآخر في البشر، لكنه برغم ذلك اجتماع ممكن،
وهـ هو المنحل لتصديق البيت ومدى تأثيره على المتلقي، نرى الفرزدق عالم
متحاسب، اعتمد فيه قليلا على التحييل، و اعتمد كثيرا على ذكر وقائع وأسماء ليست
لها دلالات كبيرة الآن، لكن إذا تم فك شعرائها، فإنها لا تبدو متنافرة فيما بينها

أما جرير فامرّه مختلف قليلا، نتورع قصيدته بين مقطعين: مقطع عربي يطلع
عدد أبياته عشرة أبيات، ومقطع ينقص فيه على الفرزدق في بقية القصيدة، في
المقطع العربي يسيطر الحاضر سيطرة واضحة، والجميل العالية فيه هي الجمل
الإنشائية والشرطية سواء في الاستفهام في جملة "لمن الديار؟" أو النداء "يا أم
ساحية السلام عليكم" أو الشرط "وإذا التمسست بوالها بحتت به .." أما الجمل الخبرية
فإنها تنحو إلى أن تكون عالما تحييل أو احتماليا، حين يقول جرير مثلا في البيت
الأول:

لمن الديار كأنها لم تحلل بين الكسر وبين طلع الاعزل

فإن الجملة الخبرية "كأنها لم تحلل بين الكسر" تقدم عالما محتملا لا
يستطاع معه التصديق أو التكذيب، فموضوع الجملة عامر، ولا يستطيع المتلقي

إن يحتبّر الجملة بوصفها حالة يمكن أن يطابقها مع وقائع العالم الحقيقي، كما أن الجملة الحبرية في البيت التالي تثير إشكالا مشابها

ونقد لرى بك والجديد الى بلى موت الهوى وشعاء عين المجتلي

فعل الرؤية هنا لا يمكن احتبّره إلا من صاحبه، إن هو حالة لا تطبق عليها قوانين الصدق والكذب، لكن قد يقول قائل إن المراد هنا يرى موت الهوى، والهوى لا يموت، فضلا عن امكانية رؤيته، لا يعيب عن أحد أن الجملة هنا استعارية، أي أنها تقسم عالما تحييليا، وتقل الجملة هنا وفق قانون قابلية التصديق الذي عرّص قبل

في حالة الجمل الشرطية نحن أمام خمس جمل في المقطع العرسي، استخدم جرير "إذا" في ثلاث منها، واستخدم "لو" في جملتين، يرى فإن دايك أن الجملة الشرطية مع "إذا" أو "لو" تقدم ما يسميه بشارطا متعاند التحقق^{٤٨}، وهو يشرحه من خلال هذا المثال "إذا لم يسقط المطر في هذا الصيف فستجف الأرض" يرى أن العالم الافتراضي المتعاند التحقق يسعى أن يكون مشابها من وجه ما إلى العالم الافتراضي المتحقق، إن من الجائر في مثل هذا العالم أن يكون انقضاء المطر من نتيجته حصول جفاف لأرض، وبهذا الاعتبار نحن نتحدث عن عوالم متعاندة التحقق على وجه عرصي، وعن عوالم متعاندة التحقق على وجه جوهري، لكن قد يوجد عالم لا يسقط فيه مطر، لكن لا يحدث جفاف في الأرض، وهو اختلاف قوي وشديد يحلحل قوانين الطبيعة^{٤٩}

فهل يمكن أن تعامل هذه الجملة الشرطية في البيت الرابع من المقطع العرسي وفق المصور الذي طرحه فإن دايك:

وإذا التمسست بوالها بجلت به وإذا عرصست بودها لم تحلل

إن الجملة الشرطية الأولى تصنع فعلين مترابطين في عالم ممكن من وجهة نظر الشاعر، فإنت إذا التمسست بوال هذه المرأة، فإنها لن تعطيك شيئا، فهل يمكن القول إنك إن لم تطلب منها شيئا أعطتك ما تريد، بمعنى هل يمكن قياس هذه الجملة على جملة "لألم يسقط المطر، فستجف الأرض" فإذا سقط، فإن الأرض لن تجف، وهنا إذا التمسست بوال المرأة لم تعطك شيئا، وإذا لم تلتمسست بوالها أعطتك إياه، هل يصح هذا القياس؟ بدهي أنه لا يصح، وإن فإن القوانين التي تحكم تفسير الجمل الشرطية حتى مع استخدامها، لاداة نفسها ليست واحدة، والسبب في ذلك هو طبيعة العالم الممكن الذي تقدمه كل جملة، إن ما تقدمه جملة جرير يختلف كلية عما تقدمه جملة فإن دايك، فإذا كانت جملة فإن دايك تقدم علاقة بين حدثين في عالم متعاند فإن جملة جرير لا تقدم هذه العلاقة على الرغم من أنها توحى بذلك، بل تقدم شيئا مختلفا: تقدم حبرا عن هذه المرأة، صحيح أن البنية السطحية لجملة جرير بنية شرطية، لكنها في بنيتها العميقة حبرا دا بعد واحد، وليس حبرا دا بعد علاتفي، أنها امرأة متسعة سواء التمسست بوالها أو لم تلتمسست.

أما المقطع الثاني الذي يقص فيه على الفرزدق، فإنه أطول كثيراً، لكنه لا يختلف في طبيعة العالم الذي قدمه في المقطع الأول، إنه رغم الحاصر الذي يشغله، ولا تستطيع أن تفصله عن الطريقة التي يحاطب بها الفرزدق، ولا عن استراتيجيته في الإغلاء من قدره و الخط من قدر الفرزدق، وعلمه أنه لن يستطيع أن يجاري الأخير في شرف أسرته ومجد لبائنه، لذلك كان توجهه نحو الحاصر أكثر برورا، وميله إلى الهدم، وإلى السخرية، وإلى نقص ما طرحه الفرزدق في قصيدته الأولى، ولقد تورع هذا النقص على سبعة مواضع في القصيدة، أشار البحث إلى موضعين منها من قبل، و لأن قاسا نتعرض لأمثلة أخرى نتبين من خلالها البعد التداولي في السرد الشعري، في المثال الأول يقول جرير :

قتل الربير وأنت عاقد حبة نسأ لحيوتك التي لم تحلل

يلجأ جرير هنا إلى التعريض، وهو شكل من أشكال الاستلزام الخطائي، إن الفرزدق يعجز بحبة أجداده في الأبيات الأولى من قصيدته، ويقول لجرير " لا يحتني بعد بيتك مثلهم " و الحبة هي جلسة الشرف في التقاليد العربية القديمة، جرير لا يعني عنه الحبة، بل يعني عنه ما هو أشد وأكبر، أن هذه الحبة لا قيمة لها إذ كان الربير قد قتل^{٤٩}، لقد حول جرير الحبة إلى رمز للعفة والحمة بدلا من أن تكون رمزا للشرف والسمو، لذلك كان طبعيا أن يقول في الشطر الثاني " نأ لحيوتك ... "، وفي المثال الثاني يقول جرير

أحلام تزرر الجبال ررانة ويعوق جاهلنا فعال الجهل

هنا يحول جرير السطو على رعم الفرزدق، بأن يستعير منه الشطر الأول بأكمله، دون أن يصيف شيئا، أو أن يعبر عن الصياغة، وهي الشطر الثاني أراد أن يعيد صياغة المعنى، فجاء - كما يقول القدماء - متأخرا عنه، وورث ذلك أن الجملتين وإن اتفقتا في بنيتهما العميقة، فإن البنية السطحية لجملة الفرزدق أشد تأثيرا، ولا يقول هنا مع عبد القاهر إن الفرزدق أتى في التشبيه يؤكد الفكرة من خلال مقارنة أفعال عشيرته بأفعال الجحش، ولكن نقول إن الفرزدق صاغ عالما منحىلا، ومع ذلك فمن الممكن أن يطبق فيه مبدأ قابلية التصديق على النحو الذي عرص قبل ذلك، أما جرير فإن جملة مطروحة أمام المتلقي، يمكن أن يمارسوا عليها قانون الصق والكذب، والأمراض هنا مختلفان، فقابلية التصديق ترتبط بعالم افتراضي تحييلي موجود في الجملة، أما قانون الصدق والكذب فيرتبط بجملة ذات محتوى حبري تدعي مطابقتها بالعالم الحقيقي.

وفي المثال الأخير يقول جرير :

إن الذي سمك السماء بى لنا عرا علاك فماله من مقل

يعشل جرير مرة أخرى في السطو على الفرزدق، لقد بى الذي سمك السماء لآل جرير عرا، بينما بى لآل الفرزدق بيتا، وإذا كان من الممكن القول هنا في النهاية أمام شيء واحد، فهي الحقيقة أن اختلاف الصياغتين أنتج شيئين مختلفين تماما إن

صياغة الفرردق صيغة ولودة، بينما صياغة جرير عاقر، لقد توقع جرير أمام كلمة " العر " فلم ينتج منها شيئاً، لذلك لم تكن الأبيات التي نقص فيها جرير الفرردق غالباً هي أكثر أبياته شيوعاً، بل إن ما شذع من هذه القصيدة عند الناس أبيات قليلة، بعضها في الغزل، وبعضها الآخر في مقدمة المقطع الذي نقص فيه الفرردق. عالم جرير إذن هو عالم الحاصر الذي يحاول فيه أن يبني مجده الشخصي وقدراته الشعرية، وقد نتج عن هذا العالم الحاصر وطأة للسياق الاجتماعي عليه، إضافة إلى وطأة الرد على الفرردق في قصيدته الأولى، فهي توجهه للجمهور بدأ قصيدة الهجاء عنده بمقدمة غرلية شاعت أبياتها ربما بأكثر من شيوع الهجاء نفسه، ثم حاول في جزء الهجاء أن يختصر عباراته وأن يبسطها حتى يمكن أن تشيع، والشيوخ هنا علامة للتفوق، وإذا كان العالم الذي أنتجه جرير هو العالم الحاصر، فإنه ليس عالم افتراضي أو خيالي، بل هو شبيه العالم الواقعي، لذلك لا يؤدي المجاز في قصيدة جرير دوراً مهماً في صياغة هذا العالم مثلما لآه في صياغة العالم في قصيدة الفرردق، برغم ذلك تطل القصيدتان متمسكتين وفق المبتور الذي يسيطر على كل واحدة منهما، وهذا التماسك مطهر من مظاهر البعد التداولي الذي يعد عنصر مهم في السرد الشعري.

الهوامش

- ١ - التطور والتجديد في الشعر الأموي شوقي صيب / لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ١٩٥٢ / ص ١٦٠
- ٢ - www.intertextuality.com
- ٣ - راجع في ذلك " طرائق تحليل للسرد الأدبي " مجموعة من المؤلفين / منشورات اتحاد كتاب العرب، الرباط ١٩٩٢ / ص ٧١
- ٤ - هناك عدد كبير من المقالات استخدمت هذا المصطلح، ونزح الشبكة العنكبوتية بهذه المقالات
- ٥ - لس العرب مادة سرد - طبعة دار المعارف
- ٦ - راجع " طرائق تحليل للسرد الأدبي " ص ٥٠
- ٧ - بلاغة الشعر القصصي - واين بوث / منشورات جامعة الملك سعود - الرياض - السعودية - سنة ١٩٩٤ ص ١٩٢
- ٨ - انظر " طرائق تحليل للسرد الأدبي - ص ١٢٠
- ٩ - المرجع للمبارق ص ١٥٦
- ١٠ - يعرض للسرد الروائي نظام معقد في دراسة للشخصية لا يصلح للتطبيق على الشخصية في الشعر، راجع في ذلك كتاب " صيغة الرواية " بيرسي لوبوك - مجدلاوي للنشر - عمان ط ٢٠٠٠
- ١١ - من الروايات التي تحول فيها صميم السرد من المتكلم إلى العنكب روليه يوسف المحميد الفارورة - المركز الثقافي العربي - بيروت

- ^٢ كتاب النقائص نقائص جرير والفرريق / تأليف أبي عبيدة معمر بن المثنى النيمي البصري المتوفى سنة ٢٠٩ هـ باعتناء الممشرق الإنجليزي بيبي، والكتاب ثلاثة مجلدات دار صادر - بيروت - وهو نسخة مصورة عن طبعة ليس المحرومة سنة ١٩٠٥ م
- ^٣ القصيدة موجودة في الكتاب تحت رقم ٣٩ وهي منتحرة على الصفحات ١٨٢ إلى ٢١١
- ^٤ القصيدة موجودة في الكتاب تحت رقم ٤٠، وهي من ص ٢١١ إلى ٢٣١
- ^٥ راجع في ذلك ما كتبه أحمد الشايب في "تاريخ النقائص في الشعر العربي"، وكذلك شوقي صيف في "التطور والتجديد في الشعر الأموي"
- ^٦ الأسماء هي ربيعة ومجاشع وأبو الفوارس بهشل ودرهم وطهية وبنو قعيم والربائع وفكيهة بنت مالك والبراحم وسفيان وعدس وجندل وحظلة وأل صبة وريد الفوارس وأبو قبيصة ومسلم بن سويط وغيرهم
- الأسماء هي تميم وعمرو وسعد
- ^٨ - طرأ على تحليل السرد الأنبي ص ٣٦
- ^٩ الحيوان أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ / تحقيق عبد السلام هارون / دار الجيل - بيروت ١٩٩٢ / ج ٤ ص ٢١٣
- ^{١٠} أبيات مثل الأول والسابع والسادس والعشرين
- ^{١١} مثلاً نجد في بعض قصائد النبعة وليد في الجاهلية، وبعض قصائد لحرر المعري في الحضر الأموي
- ^{١٢} قال ذلك محمد الهادي الطرأبلسي في تعليقه على جماليات الالتفات بحر للشيخ إسماعيل ص ٩١٤ ضمن كتاب مؤتمر النقد الأدبي الذي عقد في جدة عام ١٩٨٨ وطبعته عماله في كتاب من مجس
- ^{١٣} راجع في ذلك طرأ على تحليل السرد الأنبي ص ٧٦
- ^{١٤} الأرض والرواية ١١ مدلاو / ترجمة بكر عباس - دار صادر للطباعة والنشر - بيروت ١٩٩٦ ص ٢٠
- ^{١٥} المرجع السابق ص ١٧
- ^{١٦} الشعرية التوليدية مدخل نظرية / عثمان الميولور / شركة النشر والتوزيع المدلس - الدار البيضاء سنة ٢٠٠٠ / ص ٨٨
- ^{١٧} توجد اقتراحات كثيرة في هذا الصدد، هناك بعض الدراسات التي حاولت أن تعمق من مفهوم الزم في النحو العربي وتبحث عن مؤشرات معوية له، راجع في ذلك طاب النبعة للعربية معها ومبداً تمام حسان
- ^{١٨} - راجع "أساليب النص" منحل إلى انسجام الخطاب - محمد خطابي - المركز الثقافي العربي - بيروت - ١٩٩١ / تحليل الخطاب - ج ب براون - ح يول - منشورات جامعة الملك سعود ١٩٩٧ للرياض - السعودية
- ^{١٩} Linguistics and the Novel Roger Fowler P ٢٢
- ^{٢٠} انظر ما فعله محمد خطابي في كتاب "لسانيات النص" حين حلل قصيدة البويهي "فارس الكلمات العربية"
- ^{٢١} حاصه في أمثله التي يستخدمها لبناء المعاهيم التي يطرحها، وهي أمثلة تعتمد الجملة والجملتين، ولا تعتمد على أكثر من ذلك إلا في بعض الأحيان، كما أن كثيراً من أمثله مصنوع
- ^{٢٢} هناك معنى آخر للتصميم يستوي به لاقتباس، راجع في ذلك كتاب

- ^{٣٢} يبدو هذا أن المجاز يمكن أن يساعد على تفسير القصيدة، فهو ما هو موجود بين الأبيات نوع من الاتحاد العنبري أو الكونفيدرالي، يجب تمحيص هذه المفهوم أكثر
- ^{٣٥} راجع كتاب اللغائص أبو عبيدة ص ٢١٨ - ٢١٩
- ^{٣٥} Linguistics and the Novel P ٤٥
- ^{٣٦} النص والسياق - فار دايك - ترجمة عبد القادر فنيبي أفريقيا الشرق - سنة ٢٠٠٠
- ^{٣٧} المغرب / ص ٢٦١ - ٢٦٢
- ^{٣٧} - النص والسياق فار دايك ص ٥٢ - ٥٣
- ^{٣٨} التداونية اليوم - ص ٩٢ - ٩٣
- ^{٣٩} المرجع السابق ص ٣٠ - ٣١
- ^{٤٠} التداونية اليوم ص ٣٧
- ^{٤١} المرجع السابق ص ٣٦
- ^{٤٢} راجع في ذلك / تاريخ اللغائص في الشعر العربي / أحمد الشايب / مكتبة النهضة المصرية القاهرة / ط ٣ - ١٩٦٦ / ص ١٧٧ - ٢١٢، وكذلك / للتطور والتجديد في الشعر الأموي شوقي صيف / لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة / ١٩٥٢ / ص ١٤٤ وما بعده
- ^{٤٣} التداونية اليوم ص ٣٤
- راجع في ذلك ما كتبه أبو الفرج الأصفهاني في "الأغاني عندما ترجم للفرزدق ولجريد الجراء للثامن من الأغاني
- ^{٤٤} - كتاب اللغائص ص ١٨٢
- ^{٤٥} راجع في ذلك ما كتبه أبو الفرج الأصفهاني في كتاب الأغاني عن جرير والفرزدق
- ^{٤٦} النص والسياق ص ١١٩ - ١٢٠
- ^{٤٧} المرجع السابق ص ١٢١
- ^{٤٨} يقول أبو عبيدة في التعليق على هذه البيت " ادعى جرير أن الربيع كان جاراً للنمر بن رماح المجاشعي، ولم يكن اجازاً "

كُتِبَ الامثال الشعرية عند العرب

أ.د. أحمد بن محمد الضبيبي

مدد عهد الثقافة العربية المبكر أطلق عبد الله بن عباس قولته المشهورة "الشعر ديوان العرب"^(١) مجمداً بذلك شعوراً لدى العربي بأهمية هذا الجنس الأدبي في حياته، في زمن لم تكن وسائل الكتابة والتتوين فيه من الكثرة والشيوع بالقرن الذي يجعل النثر يقوم بتسجيل التراث، ويحل محل الشعر في السيرورة والخيوع وهكذا لم يكن الشعر وسيلة من وسائل الاتصال وحسب وإنما كان أيضاً سجلاً قومياً، ترصد فيه الوقائع والأحداث، وتسطر فيه المآثر والمثالب، وتحفظ به اللغة، في أساليبها، وتعبيراتها، وصيغها، ومفرداتها، وما لبسته تلك الصيغ والمفردات من معانٍ، وما انطوت عليه من إحياءات.

ولطروفت ثقافية مرت بالعربي في الزمن القديم، مرتبطة بمعظمها بالأمية، كان العربي يعتمد بالدرجة الأولى على الحفظ والرواية الشفهية، ولذلك كان الشعر أطوع من النثر، لا في سرعة الانتشار وحسب، وإنما أيضاً في الديمومة والخلود ولهذا وجد الشاعر العربي القديم كثيراً ما يرسل قصائده للممدوحيه أو لمهجوييه، أو للذين يفتخر بهم من قومه، وهو منسجم بمعاني القدرة على وصول قصائده إليهم، مهما شطت بهم المارل، مع استبعاد للخلود لما يقوله، وتوسم الديمومة لم تحمله قصائده من أفكار. يقول جرير:

وجهزت في الأفاق كل قصيدة

شروء ورود كل ركب تتأزع^(٢)

ويقول البحتري:

إن شعري سار في كل بلد
قلت شعراً في الغواني حسنا
أهل "فرغانة" قد غنوا به
وقرى "طنجة" و"السند" الذي

واشنته رفته كل أحد
ترك الشعر سواد وكسد
وقرى "السوس" و"الطا" و"سند"
بمغيب الشمس شعري قد ورد^(٣)

ويعول أيضاً

والعيت القوافي كالواخي
نضيع في الحديث على أناس
ولم يذخر لاسرته كريم

ضمن غواهر الشرف التليد
إذا قدمت، وثخفظ في النشيد
عناداً مثل قافية شروء^(٤)

وتقول الحساء:

وقافية مثل حد السنا

ن تبقى ويذهب من قلها

(١) إلتفات في علوم القرآن ٥٥/٢

(٢) ديوانه، ص ٩٢٢

(٣) ديوانه، ص ١٩٢/٢

(٤) ديوانه، ص ٦٨٣/٢

زجرت فارسلتها غريبة وجمجت في الصدر إهالتها
نقد الملاح كقد الأديب لا ينطق الناس أمثالها^(١)

ويقول ذو الرمة

وقافية مثل السنان نطقها تبيد المخازي وهي باق مضيسضها^(٢)

ولذلك سميت الأبيات السائرة بالأوابد، قال ابن رشيق "وأكثر ما تستعمل الأوابد في الهجاء، يقال رماه بريدة، فنكون الأبداء هنا الداهية"^(٣)، ثم يذكر كلاماً للجاحظ عن الأوابد ويعقب عليه قائلاً: "فإذا حملت أبيات الشعر على ما قال الجاحظ، كانت المعاني السائرة كالإبل الفاردة المتوحشة، وإن شئت المقيمة على من هلت فيه، لا تفارقه كإقامة الطير التي ليست بفواطع"^(٤)

السيرورة والخلود - إن كانا القاسم المشترك بين الشعر ومخاطبيهم من الممدوحين أو المهجويين أو غيرهم، لكن قلت ليس كل ما في الأمر، إذ قليلة هي القصائد التي تستحق الخلود والسيرورة بين الناس، ونقص هذا عامة الناس من المتقنين، فإذا كانت القصائد كاملة تستقر في صور الرواة، وهم يمثلون عند محدود، من المتقنين فإن متدوني الشعر من سائر الطبقات لا تستقر في أدهانهم منه إلا الأبيات العرائد، التي تكون لها أصداء في حيواتهم، أو تنصمر تجارب نستحق التأمل

لذلك كان البيت هو الوحدة الشعرية المرشحة للخلود، بحكم قدرتها على الاستقرار في الدهن دون عواء، وإمكان استدعائها عند الحاجة للاستشهاد. ولعل اصطلاح "بيت القصيد" يبرر اهتمام العربي القديم بالبيت السائر الذي يلخص حكمة الشاعر، ورؤيته الخاصة، وتجربته في الحياة، تلك التجربة التي تماثل تجارب الآخرين، فيتحدون من بيته السائر متمثلاً بلجؤهم إليه.

ولقد كان العربي القديم حريصاً على النمط لأبيات الشعراء، إن لم يكن شاعراً، يعبر بذلك عما في دخله، فالتعبير بالتمثل يوارى في مردوده النفسي - التعبير بالإبداع.

هذا إلى جانب أن الكتاب والأدباء والشعراء أيضاً اهتموا بهذه الأبيات السائرة لإغناء تجاربهم وروايتهم الخاصة فيما أنتجوه من أدب سواء بواسطة الاستيعاب أو التصميم.

ومن هذه المنطلقات أصبح البيت السائر مكانة عند العربي تنبسي عليها شهرة الشاعر، وفي أحيان كثيرة منزلته، ومما لا شك فيه أن البيت السائر ليس هو بيت الحكمة أو الموعظة وحسب، وإنما هو بيت توافرت له من المقومات العنيفة

(١) ديوانها، ص ١٠٦-١٠٧.

(٢) ديوانه، ٧١٦/٢.

(٣) العمدة، ٨٦٩/٢.

(٤) نفسه / للموضوع نفسه.

والإسلوبية والمعنوية ما جعله يحظى بقبول الناس وإعجابهم. ولذلك عندما قال أبو
اليدبي بيته المشهور :

كم من حمار على جواد ومن جواد على حمار
طار بيته كم يقول ابن المعتز - في الأفاق ولهج به الناس، فهو ينشد في كل
مجلس ومحفل، وسوق وطريق، وعقب على ذلك قائلا: وإنما يرق البيت الجيد
ذلك إذا كان جيد المعنى، عذب اللفظ، حقيقا على اللسان^(١).

وقد جعل اليوسفي مما ينبغي للمثل الشعري ويستحسن ثلاثة أشياء:
١ - أن يكون مترنًا قائمًا بنفسه غير محتاج إلى غيره بأن يكون بيتًا مستقلًا، كقول
السموأل

إذا المرء لم يذنب من اللوم عرضه فكل رداء يرتديه جميل
أو جزءًا من بيت مستقلًا، كقول جميل بن عبد الله
أرى كل عود نابثًا في أرومة أبي منبت العبدان أن يتغيرا
أما إذا كان الجزء من البيت محتاجًا غير مستقل، كقول النابغة:

"أي الرجال المهذب" في بيته
ولست بمستيق أخا لا تلمه على شعث أي الرجال المهذب
غير مستحسن^(٢)، واليوسفي فيما قال هنا يأخذ من ابن رشيق الذي فصل ذلك في
العمدة^(٣).

٢ - أن يكون سالمًا عن التكلف، تستلذه الأسماع ليكون أوقع له في النفس، وأعوون
على الشيوخ

٣ - أن يكون متحرى فيه الصدق، وحسن الإصابة^(٤)
وقد استحسنوا للشاعر أن لا يملأ شعره بالحكم والأمثال فعابوا على بعض
الشعراء - كأبي العتاهية وصالح بن عبد القنوس - كثرة إيراد الحكمة في
شعرهم، مما يفصي بهم إلى الإملال والابتدال^(٥).

وكان للأبيات السائرة فعل السحر على الممدوحين أو المهجورين، حتى لتكاد
تؤثر في تصرفاتهم، وتحدث لهم آثار نفسية، تتحكم في مشاعرهم ونفسياتهم كما
في النسي يرويه أحمد بن أبي هن الشعراء، قال: "كنا عند ابن الأعرابي فنكر قول
بحبى بن نوفل في عبد الملك بن عمير العاصي وهو:

إذا كلمته ذات تل بحاجة فهم بأن يقضي تنحنج أو سعل

(١) طبقات ابن المعتز، ص ١٣٠

(٢) رهر الأكم، ٥٤/١ - ٥٥

(٣) العمدة، ٤٨٢/١

(٤) رهر الأكم، ٥٢ ٥٦

(٥) النظر العمدة، ٤٨٧/١

وإن عبد الملك بن عمير قال: تركني والله وإن السعلة لتعرض لي في الحلاء فأذكر قوله فأهاب إن اسعل، قال فقلت: هذا ابن معن بن رائدة يقول له أبو العتاهية:

فصنع ما كنت حليفت به سيفك خلخالاً
فما تصنع بالسيف إذا لسمك قتالاً

قال عبد الله: ما ليست السيف قط فلمحي انسان إلا قلت يحفظ شعر أبي العتاهية في فينطر الي يسيبه .. (١)

ويمدح عبد الله بن الربيع الأسدي أسماء بن حارثة القراري بقصيدة هيكاؤه بجائزة صنيلة، لا ترصي الشاعر فيهجوه بأحرى منها قوله:

بنت لكم هند بتلذيع بظرها دكاكين من حص عليها المجالس

فكان أسماء يقول لبيبه "والله ما رأيت قط حصاً في بياء إلا ذكرت بطر أمكم هند فحجبت" (٢).

وأنت ترى أن هؤلاء الشعراء قد كوّن كل واحد منهم ما يشبه الشبح للراعب الذي يطارده مهجوه، كلما عرّضت لهدم المهجو حالة شبيهة بالحالة التي وصّفه الشاعر.

أما بيت الحكمة والتأمل والتجربة الإنشائية محلوها ومرها، وأحوالها المختلفة، وتقلب الأهر بها، فقد استقاص عدد شعرائنا، فكانت لهم إبداعات رائعة في أبياتهم المأثرة.

لذلك كله ولما ينمير به البيت للشارد من ألق وتأثير كان يرثوه وحفظه في مؤلفات خاصة من المجالات الأولى التي نشط لها علماءنا الأقدمون لكن من اللافت للنظر أن التأليف في الأمثال الشعرية لم يكن هدفاً للرواد من الإخباريين واللغويين المتقدمين قبل القرن الثالث الهجري، حلاق لما حدث بالنسبة للأمثال الشعر التي بدأ التأليف فيها مع بدايات التدوين (٣)

ولعل أقدم مؤلفات للأمثال الشعرية أشارت إليها مصادرنا القديمة هي ما كتبه أبو الحسن علي بن محمد بن عبد الله المدائني (ت سنة ٢١٥ هـ أو ٢٢٥ هـ) وقد رصد له صاحب الفهرست (٤) جملة من الأعمال التي يمكن أن تعد باكورة كتب الأمثال الشعرية وهي كالآتي.

١- كتاب المتمثلين

٢- كتاب من تمثل بشعره في مرصه.

(١) بهذه الرواية في الأغاني ٢٨/٤، ومعاهد التنصيص، ص ٢٩٢ ٣٩٢ والشاعر الذي هجا بن عمير هو هذيل الأشجعي في مصادر أخرى، انظر عيون الأخبار ٦٣/١، والمحاسن والمساوي، ص ٤٣١، وبهجة المجالس ٢٤/٢-٢٥

(٢) حرفة الأدب، ٢٦٥/٢-٢٦٦

(٣) انظر درست لتاريخ تكوين الأمثال العربية للشريعة القديمة في مقدمة تحقيقنا لكتاب "الأمثال" لأبي هيثم السنوسي، الرياض مطابع الجزيرة، سنة ١٣٩٠ هـ / ١٩٧٠ م، ص ٥٨

(٤) للفهرست، ص ١١٦

٣ كتاب الأبيات التي جوابها كلام.

٤ كتاب من وقف على قبر فتمثل بشعر

٥ كتاب من بلعه موت رجل فتمثل بشعر

وإصاف بأقوت في معجم الأنداء "كتاب من قال شعرا فأجيب بكلام" (١).

وباني كتاب "الأبيات السائرة" لأبي العمير عبد الله بن حبيب
(ب. ٢٤٠هـ) (٢). بعد كتاب المدائني، وهو مفقود ولم نطلع على نقول منه في كتب

التراث

ويتلو كتاب أبي العمير كتاب معاصره أبي المهمل عبيدة بن المهمل، الذي
كان أحد الرواة للأخبار والأنساب والأمثال، واسم كتابه: الأبيات السائرة (٣). ولم
تحدد المصادر تاريخ وفاته، ولكن اشتغاله بتأليف عبد الله بن طاهر بن الحسين،
ثم كتابته له في ديوانه، نجعله في من مقارب لمس أبي العمير، فيكون كتابه من
نفاح القرن الثالث الهجري. ومن استمد منه القاصي أبو علي المحسن بن القاسم
النحوي (٣٨٤هـ) في كتابه العرج بعد الشدة (٤)، وأبو علي عبد الباقي بن المحسن
النحوي في كتابه "القوافي" فقد قال ما نصه: "وقد ورد أبو المهمل عبيدة بن
المهمل في كتابه الأمثال المطبوعة أبياتا رويها على هذه الألف" (٥).

ولعل كتاب "نوار الشعر" تأليف أحمد بن الحارث الحرار تلميذ المدائني
(ت. ٢٥٨هـ)، الذي ذكره ابن النديم (٦)، يدرج ضمن كتب الأمثال الشعرية.

ثم يأتي بعد ذلك كتاب أبي العباس محمد بن يزيد المبرد (ت. ٢٨٥هـ)
وعنوانه "أعجاز أبيات تعني في التمثيل عن صدورها"، وهو رسالة صغيرة،
اشتملت على ٨٥ عجزاً من أعجاز أبيات الأمثال السائرة المشهورة، وقد نسب
المبرد معظم هذه الأعجاز، وجعل غير معروف القائل في آخر الرسالة دور من
يخص عليه وقد وصلت هذه الرسالة، وبشرها عبد السلام هارون في نوار
المخطوطات، عن نسخة خطية في دار الكتب، لازهرية رقم ٧٣٢٣ ضمن
مجموع

ولأبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب (ت. ٢٩١هـ) كتاب بعنوان كتاب
الأبيات السائرة ذكره لأمدى في المؤلف والمختلف (٧) وهو مفقود
ومن الكتب المفقودة أيضاً كتاب التمثيل بالشعر "لعبد العزيز بن يحيى
الجلودي (٣٣٢هـ) (٨).

(١) معجم الأنداء، ١٨٥٨/٤

(٢) الفهرست، ص ٥٥

(٣) الفهرست، ص ٥٤

(٤) العرج بعد الشدة، ٩٨، ٩٠/٥

(٥) كتاب القوافي، ص ١٨

(٦) الفهرست، ص ١١٧

(٧) المؤلف والمختلف، ص ٢٣٠

ويأتي بعد ذلك كتاب حمزة بن الحسن الأصبهاني (ت سنة ٣٥١هـ) وهو
اصحح كتاب حنى وقته، ويضم أكثر من ٥٥٠٠ نص شعري مكون من بيت أو
نصف بيت وقد أودع في تصنيفه واحتياطاته على بهج لم يصنفه أحد إليه. وقد
أنعم تحقيق هذا الكتاب مع دراسة له وللمؤلفه

وهناك كتاب يمكن أن يكون معاصراً لكتاب حمزة أو قريباً منه رمياً هو
كتاب "أبيات الاستشهاد" لأبي الحسين أحمد بن فارس اللعوي الشهير (ت ٣٩٥هـ)،
ومعلوم أن ابن فارس عاصر حمزة، ويعرفه تمام المعرفة وقد ذكره في رسالته
لأبي عمرو محمد بن سعيد الكاتب^(١).

والكتاب رسالة صغيرة تشتمل على ١٤٧ بيتاً وعجريين. وفيها بيت واحد
مكرر. وقد تحيل المؤلف شخصاً يتمثل بهذه الأبيات في مصاربها المختلفة فقال في
بداية الرسالة: "يلعبنا أن رجلاً من حملة الحجة، دارأي سديد، وهمة بعيدة،
وصرم قاطع، قد أعد للأمور أقرانها، بلسان فصيح، وبهج مليح، وكان ادراكه رأى ذا
مودة قد حال عما عهده أنشد:

ليس الخليلُ على ما كنت تعهده قد بدل الله ذاك الخل الواس^(٢)

وهكذا يمضي في تحيل كل موقف والنمط فيه بما يماثيه من الشعر ولم
ينسب ابن فارس الأبيات إلى قائلها، وفي بعض تأليف بين بيتين، وقد شر الرسالة
عبد السلام هارون في نواثر المخطوطات على نسخة قال بها عدة في العالم،
مودعة في الحرائر التيمورية برقم ٤٤٥ دب.

أما ما ألف بعد كتاب حمزة من كتب فإن ما عرفه من هذه المؤلفات حتى
القرن الثاني عشر الهجري يتمثل في الآتي

١ الأمثال والشواهد من الأبيات الشوارد، لابن حمدون، ذكره أيدمر في الدر
العريد^(٣)، ولعل المؤلف صاحب التذكرة الحمدونية، فإن كان هو فالكتاب
من نقاح القرن السادس الهجري، إذ توفي ابن حمدون سنة ٥٦٢هـ، ولم
يصل هذا الكتاب

٢ الأمثال والحكم لزين الدين محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرارقي،
صاحب مختار الصحاح (ت بعد ٦٩١هـ)، وقد قسمه مصنفه إلى قسمين
الأول للأبيات المعردة، والثاني لأنصاف الأبيات، ولم ينسب كثيراً من
أمثاله. نشره عبد الرزاق حسيب سنة ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م، على مخطوطة
عارف حكمت بالمدينة المنورة رقم ٣٣ مجاميع، ومنها مصورة في

(١) ذكره سركين تريح التريث، مج ٢، ج ١، ص ١٤٦

(٢) يتيمة للسر، ٤٦٥/٣

(٣) بيت الاستشهاد، نواثر المخطوطات، ١٣٩/١

(٤) الدر للعريد، ٤٠٣/٥

جامعة الملك سعود. وله نشرة أخرى بتحقيق فيروز خريجي، صدر عن
المستشارية الثقافية للجمهورية الإسلامية الإيرانية بدمشق، سنة ١٩٨٧م.

٣ الدر العريد وبيت القصيد، لمحمد بن سيف الدين أيدمر (ت سنة
٧١٠هـ)، ويعد كتاب أيدمر أصح كتاب في مجال الأبيات السائرة، فهو
منجزة المؤلف في ثلاثة مجلدات تصم على ما قاله مؤلفه عشرين
ألف بيت، مرتبة على حروف الهجاء، مراعي الحرف الثاني والثالث وما
بعده سوى ما بدا منها بـ"الحمد لله" فقد جعل له الصدارة، تتبعه الأبيات
المسبوكة بلفظ الجلالة "الله"، أما أبيات التي تبدأ بـ"استعمر الله" فقد
جعلها حنام الكتاب وقد قدم المؤلف لكتابه بمقدمة مستفيضة عن الشعر
العربي والشعراء، وصنوف البلاغة وفنون البيان والبدیع، والتأليف
الشعري عند العرب بأوجه المختلفة

و الكتاب للأسف لم يصل إلينا كاملاً، بل هو محروم (سقط منه تنمة حروف
الكتاب وقسم كبير من باب اللام وما سقط من حرف اللام يقارب ٦٤٩ بيتاً، إذ أن
المؤلف احصى باب اللام في آخره وقال إن عدد أبياته ١١٩٢ بيتاً والموجود لا
يزيد عن ٣٤٣ بيتاً)، وقد طبع ما وجد منه بطريقة التصوير (الفاكسلي)، بعناية
الدكتور فؤاد سركي، فجاء في خمسة مجلدات، واتبع بمجلدين للفهارس، وبشره
معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية في فرانكفورت سنة ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م
والمطبوع من الدر العريد لا يحلو من سقط في مواضع متعددة واحتياط في
الترتيب، وأهمية الكتاب لا تقتصر على منه، وحسب ولكن في حواشيه الثرية التي
أودعها المؤلف مقطعات وقصائد، وحكايات وفوائد، ومسائل في مجالات مختلفة.

٤ كتاب منتل الشعراء، وردت الإشارة إليه، وجاء الاستمداد منه في كتاب
"تمثال لأمثال" لمحمد بن علي العبدري (ت سنة ٨٣٧هـ) في أربعة
مواضع^١، لم يشر في أحدها إلى مؤلف الكتاب، ولم أجد له ذكراً عند
غيره من المؤلفين.

٥ التمثيل والمحاصرة بالأبيات المفردة النادرة، لقطب الدين محمد بن أحمد
الهرولي الحنفي (ت سنة ٩٩٠هـ)، أهداه مؤلفه المكي إلى ملك
المغرب الشريف عبد الله، كما جاء في مقدمة الكتاب رثية على حروف
المعجم، يحتوي على ١٦٣ ورقة، ومنه نسخة خطية في دار الكتب
المصرية، تاريخ نسخها سنة ١٠٦٣هـ وهي محفوظة برقم ١٥٢ أدب

٦ رسالة من مفردات العرب المنحبة، لمجهول، ويظهر أنها من مؤلفات
القرن الثاني عشر الهجري، لأن المؤلف يذكر أبيات لحسن البوري (ت
١٠٢٤هـ) وفتح الله البيلوسي (ت ١٠٤٢هـ)، رتب مؤلفها أبياتها
المفردة على حروف المعجم، وسحبها في المكتبة الوطنية بباريس.

(١) تمثال لأمثال ص ٢٥٩، ٥٩٠، ٥٦٢، ٤٧٣

تلك هي المؤلفات التي حصصت لجمع الأبيات المفردة أو السائرة في التراث القديم. لكن هذا لا يصرف بطرنا عن أن العناية بهذه الأبيات قد بدأت مبنوثة في مؤلفات الأدب المبكرة، كما في كتب الجاحظ ورسائله، وكتب ابن قتيبة ولعل أهمها كتاب "عيون الأخبار"، وكتاب "المعاني الكبير"، وكذلك كتب أبي حيان التوحيدي، وغيرها من كتب الرواد الأوائل. فقد كانت هذه الأبيات تتحلل هذه الكتب الأدبية و الموسوعات، وإلى جانب ذلك فإن كثيراً من المؤلفين اوردوا فصولاً من كتبهم للأمثال الشعرية، ويمكن أن يمثل بالكتب الآتية:

- ١ كتاب المجتلى لأبي دريد (ت سنة ٣٢١هـ)، فقد حصص المؤلف في آخر الكتاب باباً عنوانه "من عيون الشعر المستحسن والأمثال المنطومة الحكيمة" (١)
- ٢ كتاب الأمثال المولدة لأبي بكر محمد بن العباس الحواري، (ت ٣٨٣هـ). فقد اورد باباً لما قيل في هذا الفن بطما" و آخر للأراجيز وأنصاف الأبيات (٢)
- ٣ كتاب الفرح بعد الشدة، للفصيح أبي علي المحسن بن أبي القاسم التوحي (ت ٣٨٤هـ). وقد جعل التوحي الباب الرابع عشر من الكتاب في "مختار من ملح الأشعار في أكثر معاني ما تقدم من الأمثال والأخبار" (٣).
- ٤ كتاب التمثيل والمحاصرة، لأبي منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي (ت سنة ٤٢٩هـ)، وهو كتاب - كما يظهر من اسمه - جمع فيه الثعالبي صنوقاً من الأمثال النثرية والشعرية مبنوثة في أبواب الكتاب لكنه مع ذلك حصص فصولاً لما يتمثل به من الشعر، مرتبة حسب التسلسل التاريخي لشعراء اختارهم، مستكثفاً شعراء العصر الجاهلي، ثم صدر الإسلام، ثم الأمثال السائرة للشعراء المحدثين، ثم الأمثال السائرة لأهل عصره (٤).
- ٥ - كتاب الأدب، لأبي منصور الثعالبي (ت ٤٢٩هـ) جعل منه قسماً كبيراً "في عيون الأشعار، واحاسنها وفصولها وفراندها"، وقال في تقديمه "قد جعلت هذا القسم مشتملاً على لب اللب، وباطر العين، وسويداء القلب، وبطن العصر، وبكتة العلق، والمختص من الأمثال السائرة...". منك فيه مسلكه في كتاب "التمثيل والمحاصرة" من حيث ترتيب الشعراء حسب العصور من الجاهلية إلى عصره، لكن المادة فيه اغرر من تلك التي في

(١) المجتبى، ص ١٤٥-١٦٠

(٢) الأمثال المولدة، ص ٣١٩، ٣٨٩

(٣) الفرح بعد الشدة، ٥/٥

(٤) التمثيل والمحاصرة، ص ٤٥-١٢٨

كتاب "التمثيل" (١).

٦ كتاب المنتحل، لأبي منصور النعالي (ت ٤٢٩هـ)، قال عنه مؤلفه: "أودعته من جيد الشعر ومحكمه، وأمثاله وحكمه، وفلائده وفرائده، وشونرده وهو ارده" وقد جعل الباب العاشر منه "في الأمثال والحكم والاداب" (٢).

٧- كتاب المنتحل، لأبي الفصل عبيد الله بن أحمد الميكالي، (ت ٤٣٦هـ). وهو اصل كتاب النعالي السابق، وإنما قدما كتاب النعالي عليه مراعاة لتأريخ وفاة المؤلف وهو كمختصره حصص الباب العاشر منه "في الأمثال والحكم والاداب" (٣).

٨- كتاب الأمثال والحكم، لعلي بن محمد بن حبيب الماوردي (ت سنة ٤٥٠هـ). بي الموردي كتابه على عشرة فصول كل فصل منها يشتمل على عساوين ثلاثة

اداب للرسول صلى الله عليه وسلم.
أمثال الحكماء.
الشعر.

وواصل المؤلف يراعي تحت كل فصل موضوع أو أكثر تنور حوله الأحاديث والحكم و أبيات الشعر.

٩ فرائد الحراند، لأبي يعقوب بن يوسف بن طاهر الحوي (ت ٥٤٩هـ)، المؤلف تلميذ أبي الفصل أحمد الميداني صاحب "مجمع الأمثال"، وكتابته اختصار للمجمع، لكنه راد عليه بإيراد أبيات المسائرة بعد كل باب من ابواب الكتاب

١٠ لاداب، لأبي شمس الخلافة، جعفر بن محمد بن مختار الأفضلي (ت ٦٢٢هـ) يخصص المؤلف في هـ الكتاب ثلاثة ابواب من ابواب الكتاب الخمسة للشعر بهذه العساوين

باب الحكمة من الشعر

باب أعجاز الأبيات

باب أبيات الأمثال المفردة

ويقسم المؤلف الباب الأول إلى فصول بحسب الموضوع، أما الباب الآخر فتأتي الأبيات وانصاف لأبيات فيهما متتابعة (٤).

١١ نهاية الأرب في فنون الادب، لشهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري

(١) لاداب، ص ٢٤٩-٣٨٦

(٢) المنتحل، ص ١٦٩-٢٠٨

(٣) المنتحل، ص ٥٤٩-٧٥٢

(٤) كتاب لاداب، ص ١١١-٢١٨

(ت سنة ١٣٢٢هـ)، جعل النويري الباب الأول من القسم الثاني من القسم الثاني، من موسوعته الصحفة مشتملاً على الأمثال المشهورة شراً وشعراً، وفي الموضع الذي حصصه للأمثال الشعر رتب الشعراء فيه تاريخياً حسب العصور، مقتدياً بالثعالبي قبله، مبتدئاً بشعراء الجاهلية ومنتهياً بما يمثل به من أشعار المولدين^(١)

١٢ المستطرف من كل فن مستظرف، لشهاب الدين أحمد الأيشي (ت سنة ٨٥٠هـ). جعل المؤلف الباب السادس من كتابه للأمثال السائرة، وقسمه إلى خمسة فصول، صم الفصل الرابع منها "الأمثال من الشعر المنظوم مرتبة على حروف المعجم"^(٢).

١٣ رهر لأكم في الأمثال والحكم، للحسن اليوسي (ت ١٠٢٠هـ) يمثل هذا الكتاب المشاركة العربية في تأليف الأمثال، ويعتني المؤلف بالأمثال الشعرية، فيعقد الفصل الثالث من مقدمته لفصل الشعر، والفصل الرابع للأمثال الشعرية، ويمثل هذا الباب دراسة للمثل الشعري في أربعة أمور:

١ في التمثل بالشعر وما ورد فيه.

٢ في المثل الشعري وأقسامه

٣ فيما ينبغي له ويستحسن

وقد بث اليوسي الأمثال الشعرية في تصانيف كتابه خلال شروحه واستطراذاته، كما أفردها بالذكر في أعقاب الأبواب، مرتبة على روي حرف الباب، كما في آخر باب الباء حيث قال: "وقد أن أن أدكر ما ينسب من الأمثال الشعرية في هذا الباب" وجاء فيه بابيات سائرة كثيرة مرتبة على روي الباء^(٣).

تلك هي أهم المصادر في التراث العربي التي استهدفت التأليف في الأمثال الشعرية وقد أتت بعدها كثير من المؤلفات التي تستمد منها وتعمل عليها ولهذا مجال آخر للحديث

(١) نهاية الأرب، ٣/٦١-١١٥

(٢) للمستظرف، ٣٣، ٤٤

(٣) رهر الأكم، ١، ٢٢٠، ٣٠٧

العصائر والمراجع

- الأديب، لابين شمس الخلافة، ضبط د. يسير الأيوبي، صيدا: المكتبة العصرية سنة ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م
- أبيات الامتثاله، لابي الحسين أحمد بن فارس، تحقيق عبد السلام هارون، ضمن نوازل المحفوظات، ط٢، القاهرة: مط. البابي الحلبي سنة ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م، ج ١ ص ١٣٧ - ١٦١
- الإتقان في علوم القرآن، للحافظ جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، تحقيق محمد عبده الفصل إبراهيم، ط١، القاهرة: مكتبة ومطبعة للمشهد الحسيني، سنة ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م
- لاعاتي، ابي العرج الأصبهاني، ط٣ بيروت: دار الثقافة ١٣٨١هـ - ١٩٦٢م
- لامثال، لابي عبد مؤرخ بن عمر السدوسي، تحقيق د. أحمد بن محمد الصبيح، الرياض: مطبع الجريدة سنة ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م
- لامثال المولدة، لابي بكر محمد بن العباس الحمد اررمي، تحقيق محمد حسين لاعرجي، ط٢، بو ظبي: للمجمع الثقافي سنة ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م
- البين والقبين، لابي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، ط٣، القاهرة: مكتبة الجاحظ سنة ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م
- بهجة المجالس وأمن المجالس وشهد الذاهن والهاجس، لابين عبد البر الطرطوسي، تحقيق محمد مرسي الحولي، ط٢، بيروت: دار الكتب العلمية، بلا تاريخ
- تاريخ التراث العربي، فؤاد سركيس، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م
- تمثال الأمثال، لابي للمجس محمد بن علي العبري، تحقيق د. سعد ديبان، ط١، بيروت: دار المسيرة، سنة ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م
- خزاة الأئب، تأليف عبد القادر بن عمر البعادي تحقيق عبد السلام محمد هارون، القاهرة: دار للكتاب العربي للطبعة والنشر سنة ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م
- الدر القريد، وبيب للقصيد: داليف محمد بن أبيمر، نسخة مصورة فرانكفورت، معهد تاريخ العلوم للعربية والإسلامية سنة ١٤٠٨ - ١٤١٠هـ - ١٩٨٨ - ١٩٨٩م
- ديوان البحتري، تحقيق حسن كامل الصيرفي، ط٣، القاهرة: دار المعارف، بلا تاريخ
- ديوان جرير، بشرح محمد بن حبيب تحقيق نعمان محمد طه، ط٣، القاهرة: دار المعارف، بلا تاريخ
- ديوان الخساع، بشرح ابي العباس ثعلب، تحقيق أنور ابو مبولم، ط١، عمارة سنة ١٤٠٩هـ - ١٩٨٨م
- ديوان ذي الرمة، تحقيق عبد القدوس ابو صالح، دمشق: مجمع اللغة العربية، دمشق
- رهر الاكم في الأمثال والحكم، بلحسن اليومسي، تحقيق د. محمد حجي و. محمد الاحصر، الدر البيضاء، دار الثقافة سنة ١٤٠٤هـ - ١٩٨١م
- طبقات الشعراء، لابين المعتر، تحقيق عبد المنار احمد فراج، القاهرة: دار المعارف، سنة ١٩٨٦م
- العمدة، لابي علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق د. محمد قرقر بن، ط١، بيروت: دار المعرفة سنة ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م

عيون الأخبار، لأبي محمد عبد الله بن مسلم اللخيري، القاهرة، المؤسسة العامة للتأليف
والترجمة والنشر، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، بلا تاريخ

الفرج بعد العدة، لأبي علي المحسن بن أبي القاسم النوحى، تحقيق عبود البشالحي،
بيروت دار صادر، بلا تاريخ

الفهرست، لأبي الفرج محمد بن أبي يعقوب النديم، تحقيق رضا نجد، طهران مطبعة
جامعة طهران ١٩٧١م

القسواقى، لأبي يعنى عبد الباقي بن المحسن اللخوي، تحقيق عمر الأسعد، ومحيي الدين
رمضان، ط١، بيروت دار الإرشاد سنة ١٣٧٠هـ / ١٩٨٩م

لباب الآداب، تأليف أسامة بن منقذ، تحقيق أحمد محمد شاكر، القاهرة دار الكتب للمطبوعات
سنة ١٤١٧هـ / ١٩٨٧م

المجتبى، لأبي بكر محمد بن الحسن بن بريد الأزدي، تحقيق محمد بن أحمد الدلي،
ط١، ليماسول الجبل والجبل سنة ١٤١٨هـ / ١٩٩٧م

المجاسين والمساوي، تأليف إبراهيم بن محمد الليثي، بيروت دار صادر، بلا تاريخ

المستطرف في كل فن مستظرف، لشهاب الدين أحمد الأيشي، ط٢، القاهرة المكتبة
التجارية سنة ١٣٧٢هـ / ١٩٦٢م

معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، لشيخ عبد الرحيم بن أحمد العباسي، تحقيق
محمد محيي الدين عبد الحميد، ط١ مصورة عن طبعة المكتبة التجارية بالقاهرة سنة
١٣٦٧هـ، ١٩٤٧م بيروت عالم الكتب، بلا تاريخ

معجم الألفاظ، لياقوت الحموي، تحقيق د إحسان عباس، ط١ بيروت دار العرب
الإسلامي، سنة ١٩٩٣م

المنتخل، لأبي منصور النعالي، تصحيح أحمد أبو علي طبعة مصورة عن طبعه
الإسكندرية سنة ١٩٠١م القاهرة مكتبة الثقافة الدينية، بلا تاريخ

المنتخل، لأبي الفصّل عبيد الله بن أحمد الميكالي، تحقيق د يحيى الجيسوري، ط١،
بيروت دار العرب الإسلامي سنة ٢٠٠٠م

المؤتلف والمختلف، لأبي القاسم الحسن بن بشر الأمدى، تحقيق عبد الستار فرح،
القاهرة دار إحياء الكتب العربية سنة ١٣٨١هـ / ١٩٦١م

بتيمة الدهر، لأبي منصور النعالي، تحقيق سعيد محمد قمحة، ط١، بيروت دار الكتب
العلمية سنة ١٤٢١هـ / ٢٠٠٠م

السرد ضد الأليف

فضاء الريف والصحراء بين الرومانسية وقلق الحداثة

أ.د. صالح زياد

هناك وجه لكثافة حضور القرية في القصة السعودية يصلها بمساحة الحضور الواسعة للرقاق والحي الشعبي وفضاء الريف والصحراء والبلدات الصغيرة في النصوص السردية العربية. فالريف المصري، بقرائه وجوعه وغيظانه وقصائمه الاجتماعية والثقافي لدى مثلاً - نجيب محفوظ ويوسف إدريس ويحيى حفي ويحيى الطاهر عبد الله وسليمان قباص، لا يختلف عن القرية اليمنية التي تكاد تستبد ببطولة السرد وقصائمه مثلاً في أعمال محمد عبد الولي، وريد مطيع دماح، ولا يفصل عن الميثولوجيا والفولكلور والثيمات والشخصيات التي تحيل في أنزر نصوص الطيب صالح على القرية السودانية، وفي أعمال إبراهيم الكوني وعبد الرحمن منيف على ثقافة الصحراء المرهوبة للعطش والنيه والقلّة والتّرحال. وهو ذات الامتداد الذي يصنح، لدى حامييه وجان الكعكس، من حياة الفلاحين والبحارة والرعاة في القرية السورية، ولدى صلاح الدين بوجه، في تونس، ومحمد شكري ومحمد زهران، في المغرب، من سحرية المكس المعلق وسريته الشعبية المعبأة بالمداح الإنسانية والطقوس والمعارف والحرافات التي تعدو بنمائها مع العصر وأفرة العراة وغنية بما يعمق ويوسع في السرد الملول الإنساني.

وربما تبدو المسألة، للوهلة الأولى، مروعا رومانسياً؛ إذ اتحدت برءة الريف وفطرية القرية والحياة البسيطة، في الرومانسية، امتيراً واصحاً، وطلّت ملجأ الرومانسيين وملادهم من فساد المدينة وجفافها الروحي وحولها بما يصنع القيود حول الفرد، وما اقترن بذلك من حذره على البؤساء والمهمشين، ومن الحاج على الشعبية أو المحلية، التي يكمن فيها الخصوص الفارق لكر هذا المروع الرومانسي يصطحب، يوماً، لغة الإشادة بالريف، ومدانحة مطلقة للفلاحين والبدائيين، ولدة غامضة للعذاب والألم، وهو وجه للتعبير عن الصيق بالمسبة، والهروب منها

ولا نستطيع إجمالاً أن نكر جريان مثل هذه الرؤية الرومانسية في تصورات كتاب القصة الحديثة السعودية، حين تتصح بالحنين، وتأخذ القرية والريف أو البادية محطة الماصي الأقل هيبة الذي ينصف بالبقاء والطهر والعدالة والمعاني الإنسانية، فصلاً عن التوق للرومانسي السي روح المحلية وجوهر الكيونة الموصول بالموودة مع المكس.

وهذا، لا تبدو للقرية خارج الكيونة الثقافية والسيرية (التاريخية) للكاتب، لا ينمي معطم كتاب القصة القصيرة والرواية السعودية إلى القرى والأرياف والبادية، ولم تعد القرية في المملكة وفي معطم البلدان العربية على واقعها

التاريخي المعهود والمنوارث عبر القرون دون متغيرات جوهرية إلى قرب أو آخر القرن العشرين الميلادي، حين تعرضت القرية السعودية - تحديداً - لتحول سريع قدفها إلى رمز المدينة والآلة والاتصالات وبيوت المال والأعمال وقصى على هذونها وبساطتها وروحها الإنساني للوديع .

هذا التحول الذي حدث معه القرية وعالمها الريفي والشعبي ماصبياً ثم عبوره ومجاورته، هو محرك التعلق بها سردياً في صيغة من الحنين الذي يحرح عن الممارسة النصية لفعل السرود محرج التبرير النظري، عدد من يواجه بالسؤال: " لماذا القرية؟" من كتاب القصة والرواية في المملكة، ومن يبتدر دون مساهمة، حينئذ، التبرير والتعليل متحمساً إنكاراً ما، ومستبقاً لتداعياته .

فبعد التحرير مشري مثلاً يقرر ببيرة ملوغة . " لم يعد للأشياء نكهتها وطعمها الأول" ^(١) ويقول : " منذ أن تعلمت الكتابة، وهي تهمس أو تعلق بعالم القرية ... عالمي الذي عشته واقتت بفنائيت أيامه " ولهذا لم ينسها، إنها " لا تزال نفسها الساري في الذاكرة، وقسمات وجوه أهلها، فرداً فرداً، كل رجل، وكل امرأة، وكل عجور، وطفل لا زال يحتل موقعا حقيقيا في خاطري" ^(٢).

وليست نوستالجيا المشري هي حدود القرية في صميمه ؛ إذ يمضي إلى الكشف عن جانب آخر من رومانسية حنينه إلى القرية من خلال إسماع مثالية اجتمعية وإنسانية على كينونتها التاريخية، فيقول : " إن القرية ليست، كما يرى العصر، جمعة قليلة من الناس، يسكنون بيوتا معدودة، ويعملون في الزراعة، لا، إنها تلك القيم الإنسانية الودودة، الصانقة، الأليفة، الطيبة، والفاسية في ذات الأمر " ويصرب في البرهنة على ذلك، أمثلة من الحياة القروية، قائلاً: " إنهم أولئك الذين لا توجد بينهم رقبة تعلق على الأخرى، ومن هنا كانوا بحس واحد، ويد واحدة كلهم يركبون الحمير، ويحلبون اللقر، ويأكلون الحنطة والشعير والعدس. وعندما تنبح بقرة، أو ينبح ثور، فإنهم جميعاً يشاركون في نبحه، وجميعاً يأخذون نصيبهم بالتساوي... يسمونها شركة" ^(٣).

وبصاف إلى ما يؤكد رومانسية التعلق بعالم القرى وفضاء الريف أو الصحراء العارية ما يمكن وصفه بـ " بيولوجيا الهوية "، وهو منظور يصوي في مساق البحث عن وجود اجتماعي، وشعور بالانتماء. فالقرية والصحراء، من جهة الماصي، أو من جهة الخصوصية والمحلية، هي مدار ولع واشتغال رومانسي ولقد كانت مسألة التجدير للهوية هاجساً في الثقافة السعودية، تماماً مثلما هو الحال في الثقافة العربية إجمالاً وهو هاجس بدأ نقدياً في كثير من الكبر، منذ وقت ليس متأخر، لجريش القصة خارج البيئة المحلية ^(٤) أو لتحريد أمكنتها بما لا يجعلها عانقة بالفضاء المحلي وكاشفة عن صلة وطيدة بالجدور والمابع الشعبية في امتيازها الخاص ^(٥).

وقد تعاطف ذلك الهاجس، الذي يشبه عوارص القلق الوجودي، قلق الاندثار، أو ما يصفه علي الدميبي بـ "مقاومة الموت والسياس"^(٦) في نوع من المقاومة النقدية لما يوصف بفقدان الشخصية الأدبية، وكذلك اللغة المتوترة لفظياً تجاه أشكال التشابه التي تجري بالأدب السعودي مجرى الاحتذاء والتقليد لأب مصر وموريا والعراق وغيرها من البلدان العربية، وأحياناً تجاه دواعي الإعجاب ولغة الإشادة، التي بنت القمة عليها لدى بعض الرواد، إلى الدرجة التي يصفها حسين سرحان (١٩١٤ - ١٩٩٣م) بأنها "استعمار" ويكرر عرير صبياء (١٩١٣ - ١٩٩٧م) الإشارة إليها بـ "الدوبان في الكأس المصرية"^(٧)

وهي مثل هذا المناخ ولد الوصف الذي يصيف الأدب السعودي إلى "الصحراء" ويحيله عليها، في عنوان كتاب محمد سعيد عبد المصنود (١٩٠٦ - ١٩٤١م) وعبد الله عمر بالحير (١٩١٥ - ٢٠٠٢) "وحي الصحراء : صفحة من الأدب العصري في الحجاز" (١٩٣٦م)، ومن بعد في إعلان عبد الله نور (١٩٣٨ - ٢٠٠٦م) في مقالة له نُشرت بمجلة الإمامة ١٦ أكتوبر ١٩٨٤م "انسا نحن في السعودية على وجه الخصوص إلى (ثقافة الصحراء) لأنها هي تراثنا الخصوصي"^(٨)، وهو ما بي عليه سعد البارعي إطاراً رئيساً لقراءة الأدب السعودي في تجليات حديثه التي تشكلت - فيما يصف - في ثقافة الصحراء، نتيجة تفاعل مع الظروف الجغرافية يتوارى مع التفاعلات الحياتية الأخرى في الملبس والمسكن والمأكل وما تتضمنه من قيم اجتماعية وتصورات للعالم، و - في الوقت ذاته - نتيجة التلاقح بين نمطي الشعوية والكنابية^(٩)

وليس من شك في أن الظروف الجغرافية ليست باجمعهما في المملكة ظروف الصحراء، فضلاً عن أن الصحراء ذاتها بينات صحراوية مختلفة؛ ولهذا رفض عبد الله العداوي مصطلح "ثقافة الصحراء" لأن بلادها ليست صحراء فقط بل إضافة إلى ما فيه من معالطة نقدية لأنه يركز على المصامير لا على الإبداع اللعوي^(١٠)، كما وصف سعيد السريحي ثقافة الصحراء، بأنها "إطار طائر وحاحب لعبه من لأطرها أنه على هذه النحو يتحول إلى خطاب أقصاء لسيفات أخرى يمكن لها أن تولد أطرها كثقافة البحر أو ثقافة المدينة"^(١١).

ثقافة الصحراء - إذن - وإن نصنعت من جهة حافراً رومانسياً للمحلية، فإن وهم الشمولية، التي تأتي من انطواء الإحالة فيها على الأيديولوجي وليس المعرفي، بما تعبى الأيديولوجيا - دوماً - من سلطة القول والبناء السقي التآلفي وتذ عياته الأعائية والترويحية، هو ما جعل على ما يبدو الحاضر الرومانسي يواصل بحثه عن جذور لا تصنف الصحراء الحيين إليها، بحكم الانتماء والمعايشة وذكر الطعونة وهنا يمكن أن نرصد المفهوم الذي تولد في القراءة للقصة التي تستعيب القرية الجنوبية، وهو "ذاكرة القرى"^(١٢) من حيث هو إطار لوصف كتابة

تبحث عن محليتها وجنورها، أي عن ما يصفه محمد الشطي بـ "العودة إلى المبع" (١٣).

والعودة إلى المبع، في إشارتها إلى رمس التكوّن وذاكرة البداية، هي مدار رومانسي يحيل على الماضي الفردي والاجتماعي، أي على وعي الهوية والانتماء الذي تنفّس الأمكنة فيه بألفها، والألفة بحسب غامسون باشلار قيمة مشحونة بالتجربة الأولى، صور البساطة والبداية، لأنها "تعيد إلينا مناطق من الوجود، نبوتاً يتمركز فيها يعبر الوجود الإنساني ويتكوّن، خلال هذا، لدينا انطباع بأننا حين نعيش في صور كهذه، في صور بعثة على الطمأنينة كهذه، فإننا نصبح قادرين على بدء حياة جديدة، حياة هي ملك، تنتمي إلينا في أعماق أعماقنا" (١٤) ويستذكر باشلار، في هذا الصدد، قول بودلير "أنه في العصر لا مكان للألفة" (١٥).

هذه الألفة هي ما جعل النعلق بعالم الريف والقرية أو فضاء الصحراء وأحيانا الأحياء الشعبية ورات الطابع الريفي في المدن معتمداً بالانتماء سيوء من حيث كان تلك الفضاء مداراً ماصوياً رمزياً أو من حيث دلالاته المحلية ويرر هذا الانتماء في صيغة الوصف لعالم القرية الحوية عند عبد العزيز مشري باميزه مقابل الأمكنة المشابهة؛ فالقاهرة أو غيرها من العواصم العربية - يقول مشري - ذات مساحة نسبو عب الكاتب والكتابة. لكنها جميعاً لا تمسكك الهم الخاص الذي تكوّن مع هويتك وانتمايك الخاص" ويمضي ليوضح ذلك لانتماء أو الهوية، بالكشف عن ألفتة في القرى "للعالم الطبيعي العالم السوي؛ حيث يقف الرجل والمرأة على قم الإنداح المشترك والمساواة الإنسانية في كل مناحي الحياة" (١٦).

أما أحمد أبو دهمان فيلتفت في تبريره للحفاوة بالقربه إلى الجدور، إلى المبع، ولم هو "عمق" والانتماء، هاء، يأتي من الألفة، إنسانياً، لما هو "عمق في وعي المجموع يقول "حين تعلّي هذا لأعمق وتكتبه، تدرك أن الفارئ يستجيب لشفافية الرياح وتدخل معاً في هذا البعير الإنساني الذي يجمعنا من كل بقاع العالم في ذكره وحدة" وبصيف: "لدي من الفراء - ومن كل الثقافات، شهادت، كلها تعلن أسماءها لهذه القرية" (١٧).

وهذه الألفة الإنسانية للقرية عند أبي دهمان وعبد العزيز مشري، هي التي نعو، عند عواصم العصيمي، شرطاً لمعولية سرده للصحراء فهو يكتب عن الصحراء، لأنه ينتمي إليها، أي بألفها؛ ولهذا يقول "كنت أمشي فيها ليس كما يفعل العريب، وإنما كأحد أبناء الذين عاشوا فيها ربحاً من الرمن وعرفوها" (١٨).

أما ميمة الحمير، فتستشعر ما تراه واجباً في الكتابة عن الصحراء؛ من رواية الامتلاك محلياً - لها؛ إذ هي "تراثنا"، "وتراث المنطقة - تقول - ظل معيباً كثيراً عن العالم، وبحر بدانا بعشق لأمريكا اللاتينية عبر ادب كتابها وتقاصيلهم

من مد لم يحب تشيلي بعد إيرايل اللبسي؟ ثم تنتهي قائلة: 'على المستوى السردي
بإس لا بد أن يؤمن لمشروع من هذا النوع' (١٩).

يشبه ما نراه في هذه العينة من مبررات التعلق بالعالم الشعبي -المحلي،
سواء اتجه إلى قصاء القرية والريف أو إلى قصاء الصحراء والبادية والصيد،
المبررات ذاتها التي تداولها العديد من الكتاب عل امتداد الوطن العربي فهي، في
جملتها، تحكي تلك الوجهة الرومانسية، سواء في إعلانها الحين إلى عالم بسيط
وبريء وطفولي وإلى ماض هو العمق الإنساني، أو في تراثها إلى ما يعبر
وعنها الوجودي بالانتماء أو محلينها التي يتراءى لها فيها الألفة والعودة إلى
المصبع

لقد كتب محمد حسين هيكل مقدماً للطبعة الثانية لروايته 'زيب' عام
١٩٢٩م، يقول 'لعل الحين وحده هو الذي دفع بي لكاتب هذه القصة. ولولا هذا
الحين ما حط قلمي فيها حرفاً، ولا رأيت هي نور الوجود. فلقد كنت في باريس
طالب علم يوم بدأت أكتبها وكنت مولعاً بالكتب الفرنسية أشد ولع... وحنط في
نفسى ولعي بهذا الأدب الجديد عدي بحبيبي العظيم لوطني، وكان من ذلك أن
هممت بتصوير ما في النفس من ذكريات لأماكن وحوادث وصور مصرية' (٢٠).

ولا يفصل حين هيكل، من حيث هو مبرر روماني لاتجاه قصته إلى
الريف، عن بحثه عن الجذور، ودعوته إلى الروح الوطنية المصرية، في حديثه
المستفيض عن 'الأدب القومي' (٢١) وهي الفكرة التي تداولها عدد من اعلام الأدب
المصري، وخصوصاً كتاب الرواية والقصة، منذ عيسى عبد إبراهيم المصري
ويحيى حقي... إلى يحيى الطاهر عبد الله. يقول عيسى عبد - مثلاً - 'فعابيت
الوحيدة من تأليف القصص أن سعد علي إيجاد أدب مصري عصري حاصل بب
ومرسوم بطابع شخصيت وأحلاق' (٢٢).

أما حيث محمد طاهر لاشين عن مجتمع القرية في مقدمة روايته الرائدة
'عذراء دنشواي' (١٩٠٦م) فإنه يتطابق مع تلك الرؤية التمجيدية للتقرويين عند
عبد العزيز مشري، لاسيما انطباع مجتمعهم بطابع المساواة والعدل والحرية 'إن
أعضاء من طبقة واحدة وفكر واحد، ويشغلون بمهنة واحدة، ولقرويين حرية في
الفكر والمناقشة فلا بد أن يحاح أناه وللاح أن يساقش أحده والمرأة حط
الاجتماع والمناقشة سواء سواء' (٢٣).

هذا الخطاب الروماني عن العالم الشعبي في القرية والصحراء، سواء
من جهة ما يسدعه من طوبوية، أو من جهة ارتداده العلي إلى ذاتية مسرقة، وما
يشأ عن هـ وذاك من اشكالية التحير والتعاطف، وما إلى ذلك من ألوان الانفعال
الروماني التي تغسد الكتابة السردية فيها، وتترع عنها الموضوعية والأمانة،
ونجردها من واقعية التحليل وشروط الإيهام بالصدق لا بد من أن تصوره
حارح الوقائع الفنية والإبداعية لقصائد النصوص القصصية التي كتبها

وأول الأسباب التي تدفع إلى هذا التصور الافتراض، قبل أن نحلل قصائد القصص نفسها، هو حيائية القصص، إذ لا بد في كل قصيدة إبداعية، من سلطة الخيال التي تعز عن الحلم، بما يعنيه من تزام إلى المختلف والمعاير، ومن ثم السحر وفق منظور المستقبل الذي تنطوي القرية البائسة أو الصحراء المقطعة فيما هو مكتوب على احتمالاته وممكناته، بحيث يقابل، في سلطة المنحيل، يوماً، مواجهة لسلطة الواقع المعايير بالضرورة.

ويتصل بهذا ألا نتصور القصص الجغرافي أو الاجتماعي في الكون القصصي أو الروائي، إلا من خلال اللغة، إنه كما يقول جان هيسجر Jean Weisgerber - قصص لفظي^(٢٤)، فالكتاب يحلق العالم كما ينصوره أو يتحمله تبعاً لموقعه منه، ولهذا ليس للمكان، هنا، استقلالية عن الشخصية التي ندرج فيه، ولا يظهر إلا من خلال وجهة نظرها، وهناك، بطبيعة الحال، وجهات نظر متعددة لا تقتصر على الشخصيات المسروقة بمعزل عن الراوي والقارئ واللغة، ومن ثم يمكن النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتصام مع بعضها لتشييد القصص الروائي الذي ستجري فيه الأحداث^(٢٥).

إن الجدل والصراع لازمة من لوازم أي بنية قصصية، مثلما هو لازمة من لوازم أي عالم اجتماعي. ولا جدال أو صراع دون نقائص واصلات، ودون تعدد واختلاف، عليها تنشأ علاقات المكان مع الأحداث والشخصيات والرؤية هي قصص القصص، في اتصال مستمر بالواقع وهذا (الموضوع)، وبالذات النصية التي تحاور بالقصص وثائقية التاريخ وتسجيلية وهذا (الداتية)؛ ليكون الكون القصصي واقعاً فنياً، موضوعي الداتية، أو ذاتي الموضوعية.

العالم الشعبي إذن في القرية وفي الصحراء وفي الأحياء المطبوعة بطابعهم الاجتماعي والثقافي في المر، وكما ترسمه الأعمال السردية، ليس يونوب اجتماعية، وليس حديماً سوء كانت بنية المعارضة له من دخله حيث الاستغلال والنظريكية والجهل والخرافة والتنافس وقسوة الواقع والأخلاقيات التقليدية أو المنحلقة هي أئور علاقات يؤس أو شروط معيبة للعمل والكسب، أو كانت بنية المعارضة له من حارجه أي من المدينة أو من تكوينات اجتماعية مصادرة لسلطته أو تحلفه.

أم البحث فيه أو به عن جذر الهوية وروح القومية أو الوطنية، فهو هو رومانسي محض؛ ويجد، بالنالي، صدقيته في الإيديولوجيا لا في المعرفة؛ لأن الهوية أو الروح الاجتماعية - معرفها متعلق صائر دوماً، وهي كل هوية أو روح اجتماعية تعدد وانقسام وتشط لا يبقى لوحدها بعده إلا وهم دائب في المحيط الإنساني الذي ينطوي على الانماط والصادح كلها، وإن اختلفت اللغات والأماكن.

لكن، حارج التبرير الرومانسي الداتي والإيديولوجي، ما يزال السؤال عن كثافة قصاء القرية والصحراء، في القصة السعودية والعربية، مشروعا: ما علة هذه الكثافة؟

يسعي أن يقرر -أولا- أن تأمل قصاء اجتماعي في عمل ما لا يتم إلا من خلال وجهة نظر قصاء حر وهذا يعني أن المعاني التي يلبس عليها القصاص الاجتماعي والجهري أو الصحراء، هي معان دالة وقابلة للتأمر من الجبهه التي نجسد اختلافها عن قصاء اجتماعي وثقافي معين وهكذا لا تبقى القرية أو الصحراء مكانا قابلا للاستبدال بمكان آخر، بل قصاء لا يتولد القصة بمكوناتها إلا فيه ولا تكل إلا به.

إن دلالة الريف والبادية، في ضوء مبدأ التعارض والنحالف السيوي، تتشكل في لحظة تماس، وتجاوز، أو تداخل مع القصاء الحضري - قصاء المدينة - ومع أنظمة اجتماعية وثقافية ذات طابع اجتماعي وثقافي بحالف نظام المجتمع الريفي والبدوي وثقافتهم

المسببة بمفهومها الحديثي - طارئة في المجتمع السعودي وفي كثير من بقاع العالم العربي - والأنظمة الاجتماعية والثقافية، سواء ذات الطابع الشمولي أو ذات الصبغة الليبرالية المتوحشة برأس المال، لم تبلغ كثيرًا - درجة القطيعة مع ذاكرة الفلاحين والسو تعريفه في القدم ما يزال القصاء الحضري في مجتمعات نامية، وما تزال ثقافة الريف والبادية والتكوينات القروية والصحراوية تؤثث المدن، وما تزال سطوة الواقع الشعبي شديدة على حيات.

مرجعية الإحالة بكثافة قصاء القرية والصحراء في السرد العربي الحديث. هو "قلق الحادثة" لم يحسم الأمر، بعد، حول المدينة، مثلما لم يحسم حول الصحراء والقرية هناك عين تزو إلى المدينة وأخرى إلى القرية، هناك خطوة إلى المدينة، وأخرى، في الآن ذاته، إلى مهبط الرأس في الصحراء "العيلة" المسلحة في وسط الرياض أو السام لا تتحلى في فئاتها عن بيت الشعر بأثاثه القروية أو البدوية، والمررعة الريفية تعناد، للتو، صاحب جرار الحراث والحصاد ومصحات ماء لأبار.

حضور الريف والبادية بعالمهما الشعبي الاجتماعي والثقافي، في قصائد القصة والرواية، يتساوى مع الاحتفال بالشعر العمي (مجلات، إصدارات، أمسيات، دراسات، برامج إذاعية وتليفزيونية، وأحزاب فئات وصانبة خاصة) والحكاية الشعبية ولأمثال المحلية، ومع الأعمال الدرامية التليفزيونية - وأحياناً المسرحية - ذات القصاء الريفي أو البدوي أو بلاشتراك معه، ونصاف، إلى ذلك، جروح الشعر، في بعض تجليات حديثه إلى الولع بالحديث عن القرية والريف وأحياناً هجاء المدينة (الدياتي وحجاري مثلاً) وإلى تصميم مفردات شعبية وإشارات ثقافية فلكلورية تحيل إلى حياة البادية والقرى السعودية (عيسى السميدي والصيحات والشبتي مثلاً).

إنه وجه تعلق الحداثة يتحادل مع كونيتها من موقعه المُنْصِل، وهو وجه محتكم، دوماً بالبحث عن معارٍ وقيديان إنسانية، من أجل تعميق المعنى التويري في العقل والنقّة بالعلم، بفدر المرافعة عن الإنمسان أمام طغيان التقية وطوقان رأس المال، وبفدر التذليل على الهدر الاجتماعي للفردية.

هكذا، ليست القرية أو الصحراء - مثلاً ليست المدينة - دلالة على فضاء مطلق الإيجاب أو السلب، بل على فضاء يكتسب دلالاته بوجهيها في ضوء جدلية تشكّلها مع الحارح الرمي بها ليست دلالة حرة وناجرة بل حادثة، وليست طبيعية بل ثقافية، وهي من ثم فضاء مبني ومحوّل، أي أنه لا يحيل على واقع تاريخي أو اجتماعي؛ لأننا بهذا الربط بحزل وطيفة العمل الفني في مجرد تعبير عن مرحلة ما من التطور التاريخي أو عن عادات اجتماعية واسلوب حصاري معين^(٢٦) وبذلك يلعب حاصيه الإنتاجية للمعنى، واكتناره بالجمعية من جهة الماصي ومن جهة الحاصر والمستقل.

إنه - إن - سر - صد لأليف، إن الأليف، دوماً قرين المعناد والموقع والإيجابي بما يطمس فيه العرانة و لاحتلاف، ويأى به عن أن يكون مادة اكتشاف واعتراض ومخالفة، بالمعنى الذي يقتضيه السرد ويفرصة وإن قراءة السرد السعودي، نمماً كالعربي، في تعاطيه مع فضاء القرية أو الصحراء، يقف على توارده على الكشف والاعتراض على عدد من الحواص الشخصية الأخلاقية، والثقافية، والاجتماعية الشعبية. ويمكن تعداد أبرزها فيما يلي:

التكوين الثقافي الاجتماعي ذو الطبيعة القليلة الذكورية، وخصوصاً من زاوية الطبقة التي تأخذ تراثاً اجتماعياً وجسدياً

■ العقلية الشعبية المتصلة بالحرافة والجهالات البدائية، في تحلف الوعي بالأسباب والعقل الطبيعية والبيولوجية، ومحركات التاريخ، والولع بسرية الحقيقة والقدرية، وتصحم دكرة النطل.

■ التصاد بين واقع المواجهة والنؤس، في جهة الفقر والسحرة والتعب، والتكوين الرومانسي للوجدان الشعبي، في ولعه بالرقص والشعر والعداء

■ المرأة المعبوبة والصحية، في حرمانها من التعليم، وإكراهها على الرواح بمن لا ترغب، وخاصة كبار السن، واستبداد الرجل بها - أياً أو روجاً .. الح.

■ الرجل الفاسي القلب، العليط الطبع ومن ثم الدلالة على العنف في شكله اللفظية والجسدية بوصفه حاصية مطبوعة في تكوين القرى والصحاري

■ الشخصية الساذجة، أو السطحية؛ القروي أو البدوي يبدو غراً ومحدود الأفق والتكوين، وصنيل الحبرة، ويتعلق بتوافه الأشياء

الهوامش

- (١) مكاشفات السيف والورد، ط١، نادي نهج الأنبي، ١٤١٦ هـ / ١٩٩٦ م ص ٨٤
- (٢) مكاشفات السيف والورد ص ٨٣
- (٣) مكاشفات السيف والورد ص ٨٥ - ٨٦
- (٤) انظر النقد للموجه لسمير، بيت الجزيرة، لاس قصصها " لا تحمل من رائحة الجريز " الا اسم الكاتبة هـ، لدى بكري شيخ امين، للحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية (بيروت دار العلم للملايين، ط٤، ١٩٨٥ م)، ص ٥٠٩
- (٥) انظر نقد عبد الله عبد الجبار وحسين مرحان وغيرهم، لدى حسين المناصرة " بدايات النقد السريدي بين النص المكتوب والنص المنظور، بحث مهم ضمن اعمال "ملتقى النقد الانبي في المملكة العربية السعودية" في دورته الاولى الحطاب للنقد في مرحلة المبكرة، نادي الرياض الأنبي
- (٦) مقدمة لآثار الكملة نقد التحرير مشري، المجد الأول "المجموعات القصصية" دت، ص ٣٢
- (٧) انظر حسين باقرية، مصر في كتابات المنقذين السعوديين، جريدة الرياض، ع ١٣٢١٩، ٢ سبتمبر ٢٠٠٤ م، ملحق ثقافة اليوم
- (٨) مجلة اليمامة، ١٦ أكتوبر ١٩٨٤ م، ص ٥٦
- (٩) سعد البارعي، ثقافة الصحراء دراسات في ادب الجزيرة العربية المعاصر (الرياض ط١، ١٤١٢ هـ / ١٩٩١ م) ص ١٠
- (١٠) انظر عبد الله العمري، مقالة ممسلة بعنوان "وهم المحبة" في ملحق "اصداء الكلمة" جريده عكط (٩، ١٦، ٢٣ مارس) ١٩٨٧ م
- (١١) ابيولوجيا الصحراء تحيد التجديد ومارى للبحث عن هوية، (مجلة علامت، نادي جدة الثقافي، ج ٤٣، م ١١، محرم ١٤٢٣ هـ - مارس ٢٠٠٢ م) ص ١٦٩
- (١٢) هناك كتاب صدر بعنوان "السروي و اكره القوي" عن جمعية الثقافة والفنون بالباحة، لفر الحفل التكريمي الذي أقامته الجمعية لعبد العزيز مشري
- (١٣) افاق الرؤية وجماليات التشكيل، (حاتل السدي لأنبي، ١٤١٨ هـ)، ص ٤٠٣، ٥٤٩
- (١٤) غاستون باشلار جماليات المكان ترجمة غالب هتسما (بيروت المؤسسة الجامعية، ط٣، ١٩٨٧ م) ص ٥٦
- (١٥) نفسه ص ٥٤
- (١٦) ابن السروي ودلكره القوي ص ١٢
- (١٧) مقابلة مع أحمد ابو دهمس، اجراه صالح للعرار بجريدة الشرق الأوسط (١٥ ٦ ٢٠٠٠ م)
- (١٨) تحقيق اجراه طامي لسميري، بعنوان "الصحراء في الرواية المحلية" جريدة الرياض

(١) المرجع السابق نفسه

(٢) محمد حسين هيكل، ربيب (للقاهرة دار المعارف، ١٩٧٤م) ص ٩ - ١٠

(٣) انظر محمد حسين هيكل، ثورة الأدب (للقاهرة دار المعارف، ١٩٨٦م)، ص ١٠٥ مثلاً
ورؤيته في الدراسات التي تصممها كتيبه "الأدب والحياة المصرية" عن البارودي وشوقي
وحافظ.

(٤) نقلاً عن يحيى حقي فجر القصة المصرية (للقاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب،

١٩٨٧م)، ص ١٠٥. وانظر لراء المازني ويحيى حقي وغيرهم لدى عبد الحميد إبراهيم،
القصة القصيرة في السنين (للقاهرة دار المعارف، ١٩٨٨م)، ص ١١٠ وما بعدها.

(٥) مقدمه رواية "عبراء بنشواي" ص ١٣، نقلاً عن يحيى حقي، فجر القصة المصرية، ص ١٥٨

(٦) انظر حسن بحرلوي، بنية للشكل الروائي (الدور البيضاء للمركز الثقافي العربي، ط ١،
١٩٩٠م)، ص ٢٧

(٧) المرجع نفسه ص ٣٢

(٨) عبد الوهاب رعدان، المكس في رسالة للعقول (صفاقس دور صامد، ط ٢، ١٩٩٥م)،
ص ٦٦.

اللغة وإنسانها سؤال عن اللغة والإنسان

أ.د. عبد الله محمد الغدامي

“ إن اللغة أخطر النعم ”

هيلك رلن

١

هل لنا أن نتصور الإنسان بوصفه لغة، أو لنقل بوصفه كائناً لغوياً ؟ لا
أظن بذلك بالأمر الصعب، خاصة إذا ما أخذنا الصورة المأقوفة بأن تطمئن صورة
الإنسان اللغوية، أو بأن نعرف اللغة عن الإنسان، وهل يمكننا إذن أن نتصور
الإنسان من خارج اللغة، فمراه بوصفه ليس لغة أو على أنه كان غير لغوي. ذلك
طبعاً هو الحيوان الذي نميز عنه الإنسان يكون الإنسان (الحي الناطق المميز)
حسب مفهومات الجاحظ وغيره من أسلافنا الذين أحنوا بحد أرسطو وجعلوا اللغة
معادلاً إنسانياً فمن كان في المطلق أعلى رتبة كان بالإنسانية أولى^(١). ولست سوف
تتخسر درجته من الإنسانية حسب اتحداده في السلم اللغوي، مما يجعل اللغة ليست
علامة على إنسانية الإنسان، بل هي شخصيته وهويته وحقيقته الوجودية ومن هنا
فإننا نبادر بتقرير هذه الحقيقة وهي أن الحل الذي يعترى اللغة يصبح حلاً
مضيقاً يمس إنسانية الإنسان ويحسم نوره الحضاري

وما ذمنا لا نتصور الإنسان من خارج اللغة، فهو إذن (في) اللغة بوصفه
ذلك الكائن اللغوي، وبصفته هذه يكون فاعلاً وموجباً، يرسل ويستقبل ويتفاعل.
وهذه حيوية الحدث الإنساني والفعل اللغوي.

ولكن اللغة مثلما تصح فهي تمرص، شأن أي كائن حي. ومثلما تكون مادة
لفهم فإنها تكون أيضاً مادة لسوء الفهم، ولذا فإن اللغة نعمة من أخطر النعم كما
يقول الشاعر هيلدرلن^(٢).

وانعد شهد تاريخاً عصوراً من صحة اللغة كان أهل يرون الإنسان فيها
بوصفه بلاغة أو أنه كائن بلاغي، وكانت اللغة هي الجمال حيث ورد في النبي
صلى الله عليه وسلم سنل. فم الجمال؟ فقال في اللسان^(٣) ومن ههنا كان الإنسان
عربياً في لسانه وفي فعله، وتتجلى صورة الإنسان بوصفه بلاغة في ذلك الموقف
الجمالي بين معاوية وصحار العندي، حيث قال معاوية لصحار: ما البلاغة؟ فقال
صحار: أن تقول فلا تحطى، ونسرع فلا تبطى. ولكن صحاراً يتدرك الأمر
ويلاحظ على نفسه فيرتد على معاوية قائلاً له: أقلني، هي ألا تحطى ولا تبطى^(٤).

لقد أقال صحار نفسه يدافع من حسه البلاغي فاسقط من كلامه ما يجب سقوطه لكي يكون كلامه بلاغة مثلما أنه وصف للبلاغة، حيث الاقتصاد اللفظي والإيجاز في المطلق، وحبث مارس لعبة الخطأ والتصحيح على نفسه ليعطي درساً في نقد الذات أولاً وتجاوز الخطأ بعد ذلك. وكان يدرك بحسه البلاغي أن الخطأ لا يتم تجاوزه إلا بعد نمثله ومعاينته. ولذا فقد أخطأ لكي يصيب، ولو لم يخطئ لم يصيب. وكتب الأدب جميعها تروي هذه القصة لتشخيص الموقف وتحسيس القارئ بحاسة البلاغة من أجل الوعي بها واستشعار حالة تكوينها وإنشائها. وذلك في مشهدة حدث صناعة القول وتعديله

ثم إن هذا القول الذي أفرزته هذه المحادثة القصيرة بين سلطان وأعرابي ينتهي بعد التهديد ليعطي قاعدة بلاغية للفعل الحصري، وهي ألا تحطئ ولا تنطئ. والسهي عن الخطأ لا يعني نفيه، فلقد أخطأ صاحب القول، ولكنه يعني للحث على التنبيه إليه، وتصحيحه مثل فعل صحار من دون إبطاء ولا تأخير. ولا تنطئ

ومن هنا تأتي أخلاقيات الفعل الحصري بصفته البلاغية بألا تحطئ ولا تنطئ. والقوم الذين لا يحطئون ولا ينطئون هم الذين يصنعون الناريح.

ولقد فعل أسلاف ذلك، سلاطينهم وأعرابيوهم. وشأت بهم حصاراً تصعبها بالعربية والإسلامية، حصاراً لا تحطئ ولا تنطئ، وبلغ الكائن البلاغي أفاصي معمرته فعمرها، وطلت حصارته فيها بليعة بالعة إلى أن أصابها ما أصابها على مر الدهر، فتحوّلت البلاغة من صناعة للفعل إلى صياغة لا تعدو كونها حلقة تعلق فوق هياكل اللعبة. فتعطل القول ويرد وتعطلت معه الأفعال، وتحول الإنسان من كائن بلاغي وعل إلى مسح لفظي حاوٍ من الحيلة ومن الإبداع.

هذا عرص نفهمه ونعرفه، وترداد ذلك لن يكون سوى بكائية حريصة ووقوف على الأطلال، على أي لم ألق هذه الوقفة من أجل البكاء، ولكن من أجل المسائلة والتساؤل. وسؤالي هو ما الذي حدث لذلك الكائن البلاغي؟

لمادا لم يعد كائناً بالعاء، وصار كائناً عاجراً حاسراً؟

إن نظرة فاحصة للعلاقة ما بين الإنسان واللعبة سوف تساعدنا على تصور الموقف، ومثلما استعنا على تصوير زمن الفعل بقصة من التراث، فإننا نستعين هنا أيضاً بقول ورد في كتب الأسلاف حيث يروي عن بعض السالك إنه قال: "أسكنتني كلمة سمعتها من ابن ميعود من عشرين سنة سمعته يقول: من لم يكن كلامه موافقاً لعمله فإنما يوبخ نفسه".

وهذا قول بطرح علباً نوعاً حطيراً من أنواع الإنشاء اللعوي، وهو لعبة التوبيخ الذاتي - كما نسميه هذه الحكاية - تلك القول المحال للعمل. وحيث

بحصل هذا الفصل بين القول والفعل فإن الواجب الحلقى يعرض على المرء الصمت، ولقد طال صمت هذا الناسك وامتد عشرين سنة، إلى أن هذب من سلوكه وقوم نفسه لكي يتطابق فعله مع مقاله فيتمكن من النطق مرة أخرى. وهذا بقصي إلى معادلة قاطعة، وهي أن شرط النطق هو في مصادقة الفعل للقول، وهذه هي اللعبة: قول وفعل. فإن اختلف الفعل عن القول فلا لعبة. ولذا صمت الناسك ولكن هل صمت الإنسان العربي في عصور انحطاطه منذ نهاية العصر العباسي حتى يومنا هذا ؟ إن الواجب الحلقى يقتضي منه الصمت أو مطابقة القول للفعل ولكن ذلك لم يحدث فهو لم يصمت، كما أنه لم يطابق بين قوله وفعله ومن هنا حدث الانقسام ما بين الإنسان واللعبة، وحدثت ثنائية مترهلة هي اللعبة من جهة والإنسان من جهة أخرى وهذا صدع وجودي أحدث هوة حصارية سقط بها تاريخنا فنهشت شخصيتنا، ولما نزل

ومعنى هذا أن لعبتنا ومعها إنساننا تحولت من الفعل البلاغي البالغ إلى حالة اللعبة التوحيهية. وصار العربي يوبخ نفسه على مدى قرون متلاحقة.

وتاريخية هذا التحول مشهودة وبيده، أما أعراضه فتجلى في شيوع الثنائيات في فكرنا العربي، شيوعاً ابتدأ من زمن حدوث الانقسام داخل الفعل اللغوي، ورائد وتأرم في طروحات ما يسمى بالنهضة العربية وما بعدها. ولقد يتساءل العربي اليوم عن هذه النهضة، ما هي ومتى هي وكيف هي؟ وهي أسئلة نتم عن جهلنا بمرحلة من مراحل حياتنا. ولا شك أنها سيجر عن الإجابة وعن وصف هذه النهضة ولقد يكون الصمت الحكم وأوجب حلقياً كي لا يوبخ انفسه، والواقع أن ما يسميه بالنهضة لم يكن سوى مرحلة من مراحل الركود الحصارى، لأن تلك النهضة كانت مجرد كشف فحائي للعرب ولم يكن بحس المكتشفين ولكن العرب هو الذي جامعاً بقصه وقصيصه، وافرغ سيات المشرقيين في ميادين القاهرة كما يصف الجرتي في تاريخه وهذا معناه أن العرب لم يصدر من، ولكنه وقع علينا وهذا من أخطاء الاصطلاح، إذ لا تسمى النهضة نهضة إلا إذا صدرت بفعل ذاتي فاعل ومتفاعل. وهذا لم يحدث فيما سميته بالنهضة، مما يعني استمرار الانقسام الحاد ما بين الفعل والقول

ونتج عن ذلك أن صارت الأطروحات الفكرية النهضوية وما بعدها أطروحات منقسمة على نفسها لأنها تقوم على ثنائيات متصادمة. وادب هذه الأطروحات إلى تعريض هذا التصاد. هذه نتيجة فكر النهضة وما بعده، وهذا هو المؤدى الفعلي لذلك الفكر.

وأن هذا لا أعني أن أقول إن المفكرين قد قصدوا ذلك أو قصدوا إليه. بل إن المفكرين منذ حمال الدين الأفغانى قد بذلوا جهدهم من أجل (التوفيق) النظري ما بين الثنائيات المتعارضة كالإسلام والعرب، والأصالة والمعاصرة، والإقليمية

والعومية والإسلام والعروبة، والاستبداد والعدالة. ولكن هذه الجهود التوفيقية ظلت أميات خطابية، ولم تتجاوز صفحات الكتب إلى دواوين السلطة. وهذا جعل محاولات التوفيق تتلاشى وتضمحل لأنها قول بلا فعل، أي أنها خطاب توبيخي وهذا صيغ الخطاب النهضوي بهذه الصيغة، وجعله خطاباً عاجزاً وباهتاً، وجعله خطاباً غير «عاجز» وغير «عاجز»، فهو خطاب يحطى ويبطئ وبما أنه لم يفعل ولم يصمت تبعاً لذلك فإنه تحول إلى خطاب مترهل، وصار بلاغة ترثرة وليس بلاغة إيجاز وأعجاز.

أما وعي المفكر وتنظيراته فقد عجزت عن الوصول إلى الجمهور، وهذا نشأت ثنائية أخرى متصادمة هي ثنائية المفكر والجمهور. والاشتباه متصادم من جهة «نسب كل واحد منهما إلى هم محال لهم الآخر». فالمفكر يعي أموراً في عصره الثقافي لا تتفق بالضرورة مع ما ينتعجه جمهور الناس الذين لا يعون ولا يهتمهم ما يحدث خارج دائرة حياتهم المادية والتاريخية المباشرة

وهذا الانقسام الحاد اقصى إلى صيغ مفعول الخطاب النظري على الناس، بينما تسربت إليهم مواد هذا الخطاب ومصطلحاته حلواً من سقها النظري. وهو سق نظري أصبح حكراً خاصاً يحصر المفكر دون سواه، والسبب في ذلك هو انعدام رابط الفعل، مما جعل القول مجرد قول بلا فعل، وجعل المفكر كالحكواني، والناس سكارى وما هم بسكارى

ومن تسرب مواد الخطاب حلواً من سقها النظري تعززت الثنائيات المتصادمة في ذهن جمهور الناس وعلى ألسنتهم، ووجه ذلك أفعالهم بما أنهم هم قطيع العمل. مما جعل العمل الناتج عن تأثير هذه الثنائيات على الناس عملاً يتعارض مع شروط النهوض والتنمية. فالإسلام عندهم ضد العروبة، والمعاصرة ضد الأصالة والإقليمية ضد الوحدة، والعامية ضد الفصحى. وهكذا حتى صار جمهور الذي يسعى إلى تنويره جمهوراً يصنع اللاتنوير ويعرّس للظلام والصياغ بيديه وذلك بسبب تأثير هذه المصطلحات بشكلها الثنائي على الناس، وبسبب دفعها لهم إلى فعل لم يحثواوه على وعي وتبصر، ولكن وقعوا فيه بتأثير اللغة المحرفة. تلك اللغة التي تحولت من أداة للفهم إلى أداة لسوء الفهم، ومن لغة الإعجاز إلى لغة التوبيخ. وصار عدداً كائنات بشرية غير لعوية بمعنى أنها ذات لغة ممسوحة مهشمة، بين الفصحى والعامية، بين الفعل والقول، بين الاسم والمسمى، بين المصطلح والسق النظري، بين التعارض والتوفيق ودائماً هي بين امرين أحلاهما مر.

تلك صورة قائمة ولا ريب، وهي صورة تولدت عن مسار فكري حاطي
وهو مسار حاطي لأنه قد لوقع نفسه في جملة مارق، أشير إلى بعضهما مما له
مساس جوهري في موضوع

ولها: قديم الفكر النهضوي على السبوبة القطعية. وأقصد بذلك أن تلك
الفكر تأسس على فرصيات مقطوعة منقطعة عن السبيح الطرهي لبيئاتها
الاجتماعية والتاريخية فالنموذج الحضاري الذي قامت عليه واحتدته تلك
الفرصيات هو نموذج مستوحى ومحاكي، عن سبيح طرهي مختلف، وليس كذلك
النموذج هو العرب اللبيري أو الشرق الماركسي. وهو في كلتا الحالتين مثال
يختلف اختلافاً جذرياً في سبيجه الطرهي عما لدينا من بيئة أو بيئات. وهذا أحدث
قطيعة مرجعية في مصطلحات النهضة وجعل النهضة نفسها مصطلحاً استلابياً،
بيما هي تدعو إلى استنهاض الأمة. فالنهضة والمعاصرة جاءت وكأنهما بقيصار
للتراث والأصالة. ذلك لأن النهضة والمعاصرة ارتبطت فكرياً بالنموذج الأجبي،
فتصادمت مع الطرف البيئي في دهن الجمهور. وحدثت الوحشة اللعوية وما يتبعها
من سوء فهم أصبح التراث معه غريباً ومعزلاً ومصطفاً وصار الواحد منا في
مواجهة صد تراثه، وذلك لكي يكون عصرياً، وجاءت أطروحات فكرية وأدبيات
جمة تتسجل عن موقف من التراث وتقترح وجوه للتعامل معه. وهذه أطروحات
لا تفعل شيئاً سوى أن تفصل عن التراث لأنها تقوم على افتراض أن شيء مستقل
عن التراث، ولذا أبحاث لنفسها طرح الأسئلة عن التراث بوصفه جسداً ثابتاً
ومعزلاً، وبوصفه كياناً واحداً قابلاً للفرز والتجسيم. وبناء على هذا يكون بحر
كائنات غير تراثية لأن قد نعرفنا عن تراثنا وصردنا وهو شينين مستقلين
ومنمايرين. وما نعله اليوم لن يصبح تراثاً في هذه الحال، وإنما هو معاصرة.
فكأننا عاجزون عن صياغة التراث. ولسوف نظل هذه المعاصرة مصطلحاً يثما
ليس له لب. ولا يملك عن أسباب البقاء سوى أن يقس على نموذج أجبي كي
ينطبق معه، مثل سرير بروكست حيث تقطع الأجساد كي تتناسب مع طول
السريز.

وكذلك هي حال المنظومة الاصطلاحية لمقولات التنوير. حيث صارت
تقوم على ثنائيات متصادمة، تماثل التصادم المتحلق ما بين التراث والمعاصرة مما
صعب (الأصالة) وجعل الأصالة والمعاصرة بقيصين، ويتم طرحهما علياً للاختيار
بينهم. وهذا خيار مصيري ينتهي بانتقاء الأصالة وانتقاء النهضة والتنمية. ومثل
ذلك ثنائيات الوحدة والاستقلال والعدالة والوطنية والحرية والإيمان. وهي
مصطلحات تقوم على الاختيار القطعي، وتأتي إليها على أن كل واحدة منها هي
بديل قطاع عن الأخرى، وتصبح كل واحدة تعود إلى مرجعية فكرية وتاريخية
غير الأخرى مما شئت الوحدة الذهبية والمعرفة في لغة الأشياء. وجعلنا نحن أمة

من دون وعي حصاري عمومي. لأن لعنتنا فيها قطيعة دلالية ما بين الدال من جهة، وبين منطومة المدلولات المشتقة من جهة أخرى، وصارت اللغة سبباً لسوء الفهم، بعد أن كانت مادة للفهم والوعي

وثانيها: أن ادبيات النهضة ظلت تقوم على ما يمكن أن نسميه هنا بـ (فكر التمسّي). إذ أن ما تطرحه من مشروعات تنموية هي أشبه ما تكون بأحلام اليقظة. والهو جس الوردية، ولذا فإنها أطروحات لا تقوى على مكافحة أفات الحاصر والأوبئة الحصارية التي عشت رحل حسب الامة على مدى غير قصير. فالوحدة والعدالة والحربة ليست مشروعات تنموية بقدر ما هي امنيات حالمة

وفكر التمسّي هذا هو النمط السائد على الأطروحات السياسية المعاصرة، سواء الحزبي منها أو المستقل، وسواء أكان قومياً أو دينياً أو ليبرالياً، فهي تعرق بالادبيات الوجدانية، وهي إلى الخطاب العاطفي أقرب منها إلى التفكير العصوي أو الاستراتيجي. ولذا ظلت فكراً اجتهدياً فردياً، ولم تتحول إلى فكر مؤسسي بلساني حيوية نقدية وتفاعلية. وظلت لعنتها اجتزازاً متزهاً يردد كمب ويقلص نوعياً ولم يحقق ذلك الفكر أي تقدم نوعي طول مساره الحديث، وكل التعبير الحادث فيه ليس سوى تعبير لرندي، يردد إلى إشارات البداية مرة تلو أخرى، دون أن يحقق أي نقلة أو نقلة نوعية مما جعله فكراً استهلاكياً مكروراً وسلبياً. وأعجزه عن الإنشاح الإيجابي، مثلما أعجزه عن التنامي للعصوي أو التفاعل الجماهيري.

والنخبة الفكرية هنا لا تختلف عن الجمهور، إذ الجميع لا يملك سوى الأميات الحالمة، ويعجز عن الفعل والكل واقع في دوامة (التوبيخ) لأنه يقول ما لا يفعل. بل إن المفكر يعمق هذه الدوامة ويوسع دائرتها ويريد من حجم صحاها

وثالثها: أن هذه الأطروحات تصافرت على مر الأيام لكتابة نص كبير وصحح نسميه هذا بالنص العشوائي، وهو النص المتلاطم من داخله، والذي يسير بعصه ضد بعصه الآخر. ويقوم على نص ما غزل، فهو يعرر العرقة والقطيعة ويؤخر مسيرة الأمة. حتى ليصبح يوماً أسوأ من أمس. وما من أحد من عرب اليوم إلا ويتمنى أن لو كانت حالنا مثل تلك التي ما قبل أربعينات هذا القرن. ولربما ناصلنا وكافحت لنستعيد بعض ما كان لنا في تلك العقد، هذا هو النص العشوائي الذي يهشم ما بنى ويكسر ما جبر، لأنه نص معكك متعكك يقوم على الصعف ويؤول إلى الصعف.

وننتج عن ذلك كله ثلاث ولادات معاقة وهي:

- ١ جماعات من المفكرين المحبوبين المعروفين عن الناس من جهة، والمتصادين تصاداً سلبياً فيما بينهم من جهة أخرى

ب لعة ممسوحة فقدت للعلاقة العصبوية بين رمورها الدلالية ومخلولاتها المنطقية والفعلية

ج جمهور محبط صانع يعجز عن الفهم أولاً، ثم لا يجد امامه واقعاً صادقاً، أو واقعاً يدعو للأمل.

وفي حصص ذلك كنتيجة له أو كعرض من اعراضه، صارت رموز اللغة ودلالات النهضة مجرد رموز حالمة تحيل الى عالم العواطف ولوجدان. وليست من عالم الواقع ولا من عالم الممكن فالوحدة العربية محسود حلم وكذلك هي النهضة والعدالة والحرية، ولسوف تكون قصائد الشعراء هي الأولى بأحلام المجد والعزة. أما واقع الأشياء وواقع الناس فإن فيه وبين هذه المصطلحات قطيعة في الفهم وفي المصادقة.

ومن هنا صرنا كائنات غير لعوية، كائنات مستلبة، بلا دلالة ولا تركيب، مجموعات من الجمل غير المعيدة، أشباه جمل. أو كما قال الإمام علي رضي الله عنه أشباه الرجال ولا رجال. نحن أشباه الأمة ولا أمة ومن كان بلا لغة فهو ليس بكائن حي، لأنه غير ناطق كما هو حد الإنسان

٣

هذا لا يعني أننا أمة كتب عليها الموت، ولكنه فحسب يعني أن لدينا شكلاً عريضاً ويقوم هذا الإشكال بما أنه مرض عصالي في اللغة، أصاب روحها وفكك جسدتها، ولكنه لم يمتها، والحل يتأتى عن طريق تنقية اللغة من دوائها، ومن ثم سوف تصفو أدهان مستحدمي اللغة، وسوف يتجهون نحو الوعي والفهم، الوعي بأنفسهم وفهم حالهم.

ومن أول أبواب الحل أن نعي للعلاقة العصبوية ما بين مفهوم الوحدة والأمة وهو مفهوم أشارت إليه الآية الكريمة في قوله تعالى ع: "إن هذه أمتكم أمة واحدة"^(٥) حيث جاءت كلمة (أمة واحدة) في موضع حال منصوبة، والعلاقة العصبوية ما بين عراب الجملة ودلالاتها تقتضي إقامة هذه الرابطة، مما يعني أن الأمة لا توصف بأنها أمة إلا إذا كانت واحدة. أما إذا لم تكن واحدة فهي ليست بأمة. وهذا هو مدلول الآية الكريمة: "إن هذه أمتكم أمة واحدة" ف حال كونها واحدة، وإذا تغيرت الحال ولم تعد واحدة فهي ليست أمة. وإن لكي نحقق مفهوم (الأمة) فينا لا بد من قيام الواحدة، ويكون جهننا منصوباً على الوحيد أو لا لكي نؤسس (أمتنا)

وهذا يتأتى من وجود كثيرة أحدها أن كسر الثنائيات القطعية القاطعة في فكر التسموي، وبريل التعارض المتصادم ما بين أطراف المعادلات الذهبية بين

الأصالة والمعاصرة، بين الوطن العربي والإقليم، بين العروبة والإسلام، وهذه ثنائيات ليست متصادمة ولا متعارضة، ومن الصحيح التوحيد بينها في معادلات مركبة تعصي إلى ناتج إيجابي.

ولقد كشف العلم الحديث خاصة في ميدان الميكروغزياء عن حقيقة جديدة، هي أن الأصداد لا تتصارع بل تتكامل لتعبر عن الحقيقة بأوجهها المختلفة، وتنتهي إلى تركيب^(٦)، والحقيقة ليست بدات وج واحد قاطع، إنه دوم نسبية وديناميكية ومحولة، ولذا فإنها لا تحصى للثنائيات القطعية، كما أن الحقيقة تكبر بقر ما تخفي نفسها^(٧).

ولقد جربت العلوم الإنسانية أيضاً هذه الإشكالات، وعركت نفسها ههنا لتخرج بتركيب عصوي ينتج عن تكامل الثنائيات لا تصدر عنها ومن ذلك معادلة ابن تيمية المشهورة: موافقة صحيح المنقول لصريح المعقول^(٨) وهي المعادلة التركيبية التي وصعها لحل التصادم التعسفي ما بين العقل والنقل.

ولقد وصع سدلماير حلاً بداعياً لسؤال الفن للفن أو للحياة، بأن قال "إنك إذا لم تبحث في الفن إلا عن الفن فلن تجد ما"^(٩). ومن هذا يكون الفن للفن وللحياة معاً وفي آن وهذا ينهي ذلك السؤال الغبي الذي يعترض ثنائية قطعية لا وجه لها.

ونقيس على ذلك معضلة (الشكل والمصموم) في نظريات الأدب، حيث يجري النقاش والجدل على أيهما يجب أن يدرس الأدب. وذاك نقاش يقوم على افتراض غير صحيح، وهو افتراض يوحي بالفصل ما بين الشكل والمصموم، مع أن حقيقة الأمر تحتم أن لا مصموم من دون الشكل، كما أنه لا وجود لشكل بلا مصموم، حتى الشكل العيبي يصبح العيب هو الدلالة للصمنية له وكل المصممين الممكنة والمحلوم بها ليست سوى إقرار لشكل أو أشكال ما. وفي مفهوم (البنية) حل نظري وبداعي لهذه الثنائية التعسفية، ذلك لأن البنية وحدة تكوينية ذات شكل مبدع يقرر مصموماً بداعياً تحفر عليه تركيبة البنية، ونشاط الدهن القرآني.

ولذا فإن العلاقة ما بين الإنسان واللعبة ليست ثنائية مشطرة - كما هي حالنا مع لعنتنا الآن، مما يؤدي إلى العشل الحضاري ولكنها علاقة عضوية بيوية تتشكل من حوارية الإنسان مع لعنته، وتقرر (بنية) إبداعية حيوية ومفتوحة وتقوم على وحدات تكوينية متعقدة، والاختلاف فيها يفصي إلى اختلاف، كما قد قرر الإمام عبد القاهر الجرجاني^(١٠) - من قرون، في علاقة جدلية (حوارية) لا تتصارع ههنا الأصداد، ولكنها تتكامل لتأسيس تركيب حيوي إبداعي وهذا ما يجب أن بنامس منه وينبثق عنه (النص الملحمي) للمغايير للنص العشوائي.

والنص الملحمي هو نص الأمة/الوحدة، أو الأمة/النص. تلك الأمة التي تتحلل من خلال تاريخها وأحداثها في تموج جدلي حواري، يوظف كافة أطراف

المعادلات والثنائيات، ويوظف حركة المصطلحات والأفكار في تعامل صريح متحور بتشكيل من اختلافاته ابتلاء، ومن تصادته تكامل والقيصر مع نقيضه يتولد عنهما إقرار حي ينتج عن التزاوج الطبيعي بين الأصداد، مثل تصاهر عناصر الجملة اللغوية في تكوين الدلالة والإفصاح عن ناتج تحول العناصر في علاقات تركيبية. تماماً مثل قيم (الملحمة) على اختلافات متواترة، ولكن هذه الاختلافات تؤدي أخيراً إلى بدء النص وتوحيده ولمعة شباته، ليصبح نصاً دالاً ويكون أدباً وطبيعياً باعثاً على الفعل والتفاعل. ولا سبيل إلى نهوض حق النهوض إلا باستنهاض هذه الحس - من جديد - في لغتنا لكي نعيد العلاقة الصحيحة بينها وبين الإنسان، كأنها الحي.

وإن كان الانشطار عندي قد فتت جسد اللغة وهشم روحها بأن جعلها لغتين متعاديتين هما العصى والعامية، وهي ثنائية قاتلة، فإن الأمر حينئذ يقتضي منا السعي حثيثاً من أجل (تعميم العصى، وتفصيل العامية) وهذا شرط أساس من أجل أن نخرج من دوامة الثنائيات العنيفة وأن نخرج من صيدعات النص العشوائي، لكي نبدأ مشروعنا النهضوي بكتابة النص الملحمي، حيث الوحدة أساس للامة، والقول يطابق الفعل، ويكون الإنسان - إن - لغة، حيث الجمال الذي لا يحطى ولا يبطى فإن لم يكن ذلك فالصمت حير لنا كي لا نضل نويح أنفسنا عند أن صار قولنا بحال فعلنا

الهوامش

- ١ الجاحظ البيان والفتبين ١٠٢ تحقيق فوري عطوى، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت ١٩٦٨ ونظر أيضاً ابن رشيق العمدة ٢٤٢/١ تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت ١٩٧٢
- ٢ ورث هذه العبارة عبد الدكتور عبد الرحمن بيوي محل جديد الى الفلسفة وكالة المطبوعات الكويت ١٩٧٩
- ٣ الجاحظ البيان والفتبين ١٠٢ وكذلك ابن رشيق العمدة ٢٤٢/١
- ٤ - أبو هلال العسكري كتاب الصنعين ٣٢ تحقيق علي محمد الجاوي ومحمد أبو الفصل إير هم، دار احياء للكتب العربية القاهرة ١٩٥٢
- ٥ - سورة الانبياء آية ٩٢
- ٦ وردت العبارة عند محمد عابد الجابري تطور الفكر الرياضي والعقلانية المعاصرة ٢٩،١ دار الطليعة، بيروت ١٩٨٢.
- ٧ هذه لفظ عبد الله العادمي الحظيئة والتكفير ٨٢. لبيدي لادبي الثقافي جدة ١٩٨٥
- ٨ لابن بيمية كتاب بهذا العنوان (مؤسسة صحيح المنقول لصريح المعقول) دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٥

- ٩ سمي الدروبي علم للنص والأنب ٣٤ دار المعارف، القاهرة ١٩٨١
- ١٠ عن مفهوم الاختلاف والانتقال لدى الجرجاني انظر بحث من المشكلة إلى الاختلاف
سؤال المعنى في النص الأدبي مجلة (الحياة الثقافية) تونس ١٩٨٦

العلة بين المناطق والنحاة

أ.د. محيي الدين محسب

و لا. نظرية العلة في المنطق

يقول الدكتور النشار "اعتبر أرسطو قانون العلية من المفدمات الأولية، فلا يمكن الفدح في بدهيته"^(١) وسنحاول هنا إبراز العناصر الأساسية في نظرية العلة عند أرسطو حتى يتبين لنا لماذا نكتب مبدأ العلة عنده هذه البداهة وتلك الأولية

وأول ما يلاحظه الدارس أن العلة ركن أساسي في القياس الأرسطي بحيث لا يتم البرهان إلا بظهور العلة. وهي هذا الصدد يقول أرسطو: "وذلك أنه إن كان الذي ليس عنده القول على (لم الشيء) والبرهان موجود ليس هو عالماً"^(٢). ويشرح أحد المناطق العرب هذه العبارة بقوله "أي أنه إذا أمكن البرهان، لكن كانت العلة مجهولة فإن هذا لا يؤدي إلى معرفة علمية"^(٣).

ولقد فصل أرسطو الشكل الأول من أشكال القياس على أساس وصوح مبدأ العلة في هذا الشكل "وذلك أن القياس على (لم الشيء) إنما يكون بهذا الشكل والعلم بـ (لم الشيء) هو أكثر تحقيقاً"^(٤) وإذا شئت توصيح ذلك فإننا نسوق هذه الصورة القياسية المعروفة في الشكل الأول من أشكال القياس: كل إنسان فان، وسقراط إنسان، وسقراط إن فان. ويتضح مبدأ العلة هنا في أن علة فناء سقراط هي انمائه إلى الجنس الإنساني الذي دلت المشاهدة والعادة على فناء أفراد.

وكذلك يرى أرسطو أن العلم الفاصل هو العلم بـ (لم الشيء): "وأقنم العلم العلم بأن الشيء موجود، والعلم بـ (لم الشيء) الذي هو بعينه، لا العلم بـ (أن الشيء) الذي هو حلو من العلم بـ (لم الشيء)"^(٥). وتفسير ذلك أن أرسطو يربط بين البحث عن وجود الشيء، والعلة من وجود هذا الشيء، فكل شيء موجود سبب، ولكل شيء غايته. وهذا ينادى بأرسطو إلى نظرية فلسفية عقائدية قوامها مبدأ الضرورة والعلية في وجود الموجودات. ويكاد كتاب "ما بعد الطبيعة" لأرسطو يكون في معظمه بحثاً في نظرية العلة وفي هذا الكتاب يقول أرسطو "إن الفلسفة هي بشكل واضح معرفة المبادئ والعلل"^(٦). ومن هنا كانت حظيرة مبدأ العلة في المنطق الأرسطي؛ لأنه يرتبط في محصلته الأخيرة بالميتافيزيقا الأرسطية ارتباطاً وثيقاً. ولعل هذا

الارتباط كان هو الدافع وراء هجوم بعض علماء الكلام على مبدأ العلة
الأرسطية، كما كان الدافع وراء هجوم بعض الفلاسفة المحدثين، مع
اختلاف في المطلقات.

ويقسم أرسطو العلة إلى أربعة أنواع فيقول "كانت العلة أربعة:
بحداه: ما معنى الوجود للشيء في نفسه؟ والآخرى عندما يكون، أي
الاشياء يلزم أن يكون هذا الشيء؟ والثالثة: العلة التي يقال فيها: ما
الاول الذي حرك؟ والرابعة: هي التي يقال فيها: نحو مادة؟"^(٧).

ولقد اصطلح العلماء على تسمية هذه العلة الأربع على النحو
التالي: العلة المادية، والعلة الصورية، والعلة الفاعلة، والعلة العائية
"فالعلة المادية هي التي يجاب به عن: ما الشيء؟، والصورية عن
كيف؟ والفاعلة عن من فعل الشيء؟ والعائية عن لم؟"^(٨).

ولقد استمد أرسطو فكرة التفسير بالعلل الأربع من بحوثه في
علم الحياة فهو ينظر إلى التفسير العائلي "على أنه قول عمل عالم
الحياة، وهو تفسير التركيب المادي على أساس وظيفته، والطبيعة
وهي الصانع الكامل [حسب رأيه طبعاً] لا تفعل شيئاً عبثاً"^(٩). وهذا
يظهر جوهر مبدأ العلة عند أرسطو باعتباره دليلاً واضحاً على الحكمة
من وجود الموجودات؛ فلا شيء يحدث عشوائياً في الطبيعة؛ لأن
الطبيعة نظام محكم يقوم على العلة الصورية أو المطفية، وما على
العالم إلا استجر ح هذه العلة الموجودة بالفعل.

ويقول الدكتور علي أبو المكارم "ثم ما لبث المصنف الأرسطي
عند شراحه اليونان، ثم عند نظرائهم في العالم الإسلامي أن جعل العلة
العائية أهم أنواع العلة الأرسطية وأكثرها شيوعاً، وأجدرها بالبحث
عنها"^(١٠) وعلى الرغم من أن الدكتور أبو المكارم لا يورد ما يوثق
قوله هذا - على أهمية إبراز هذه النقطة لاتصالها بالتعليل الحوي كما
سرى - فإن ذلك صحيح تماماً: يقول الفارابي "والأسباب المشهورة
ثلاثة: الفاعل والمادة والعاية، والصورة هي أحد الأسباب إلا أنها ليست
مشهورة"^(١١). ومعنى ذلك أن تطور نظرية العلة في المطلق القديم قد
ركز على العلة المعيارية، وتجاهل العلة الوصفية للوحيدة؛ وهي العلة
التي تركز على كيفية الشيء ولعل ما يقوله العراقي بهذا الصدد يكون
أكثر وضوحاً: "ومن حاصية العلة العائية أن سائر العلة بها تصير علة
، فالعائية حيث وجدت في جملة العلة هي علة العلة"^(١٢).

ومن العناصر الأساسية في نظرية العلة الأرسطية ما يعرف بشرط "الدوران في العلة"^(١٣)؛ ومؤداه أن هناك ارتباطاً تلامزياً بين العلة والمعلول؛ أي أنه متى وجدت العلة وجد المعلول والعكس صحيح: يقول أرسطو "فالعلة - والشئ الذي العلة عليه يتكون عندما يتكون معاً، وموجود متى كانت موجودة"^(١٤).

ومن هذه العناصر كذلك سبق العلة للمعلول: "إذ كانت العلة أقدم مما هي علته"^(١٥)، وتعدد العلل والمعلول واحد: "فقد يمكن أن تكون علل كثيرة هي علل شئ واحد بعينه"^(١٦) ولقد أثر هذا العنصر الأخير تأثيراً واضحاً في تعليقات بحاة القرن الرابع الهجري كما سترى.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن نظرية العلة كانت من الأسس المهمة في الفلسفة الرواقية التي لاقت قبولا واسعا في دوائر الفكر الإسلامي، وبخاصة الفكر الكلامي؛ وذلك بالنظر إلى الصيغة الدينية التي تميز بها هذه الفلسفة، وقيامها على أساس فكرة "اللوجوس" أو "العقل الإلهي" الذي يدبر الكون^(١٧) يقول ليبسيوس الرواقي "لا شئ يحدث عشوائيا، وكل ما يحدث فاما يحدث بالفعل والضرورة"^(١٨).

وهو بذلك يشارك أرسطو في القول بمبدأ الضرورة والعائية اللتين تحكمان الوجود. ومن هذا المطلق يقول الدكتور يوسف كرم إن "خير ما يمثل فكرة (العقل الإلهي) عند الرواقيين هو فكرة (الطبيعة) عند أرسطو"^(١٩).

ولعل من أخطر الأفكار الرواقية حول نظرية العلة قولهم بأن هناك عللا حبيثة كامنة وراء الطواهر والموجودات لا ينبغي أن يؤدي عجزنا عن الوصول إليها إلى الطعن في مبدأ العلة من أساسه يقول كريستوس الرواقي "فهناك علل حبيثة توجد بعيدة عن أنظارنا"^(٢٠).

وما أشد مشابهة هذا القول لقول ابن جني في مجال علل النحو: "فإن أنت رأيت شيئا من هذا النحو لا ينقاد لك فهم رسمناه، ولا يتابعك على ما أوردناه، فأحد أمرين إما أن تكون لم نسعم للنظر فيه فيقعد بك فكرك عنه، أو لأن لهذه اللغة أصولا وأوائل قد تحفى عنا وتقصر أسبابها دوننا"^(٢١). ولكن ابن جني - انتماء منه لميتافيزيقيا الإسلام التي رفعت فكرني الطبيعة واللوجوس - يؤمن بأن الله سبحانه وتعالى هو مدير هذا الكون وجاعل كل شئ لحكمة وغاية. وحديث ابن اللغة هي أحد هذه الأشياء، فلا بد أن يكون كل ما فيها لحكمة وغاية. ولذلك يقول ابن جني "فإن قلت: فهلا أجرت أيضا أن يكون ما أوردته

في هذا الموضع [أي العلة التي تحكم القواعد] شيئاً لتعقّب؟ وأمرنا وقع في صورة المقصود من غير أن يعتقد؟ وما الفرق؟ قيل: في هذا حكم بإبطال ما نلت الدلالة عليه من حكمة العرب التي تشهد بها العقول، وتتناصر إليها غرائص دوى التحصيل، فما ورد على وجه يقبله القياس، وتغلب إليه دواعي النطر والإنصاف حمل عليها [أي على القواعد المحكومة بالعلل] وسببت الصبغة فيه إليها، وما تجاور تلك فحقي لم نؤس (توأس) النفس منه، ووكل إلى مصادقة النطر فيه، وكان الأحرى به أن يتهم الإنسان بنظره، ولا يحفّ إلى ادعاء النقص فيما قد ثبت الله أطلانه، وأحصف بالحكمة أسبابه^(٢٢)

ويبقى أن يشير هنا إلى تأثير نظرية العلة المطبقة في التعليل الأصولي باتجاهيه الكلامي والفقهى سواء كان هذا التأثير موجباً بالقول أو سلباً بالنقص وما دعاب إلى الحديث عن ذلك إلا تأثر الحياة بمداهمهم الكلامية والفقهية

لقد انقسم علماء الكلام حول مذهب العلة إلى فريقين: المعتزلة والأشاعرة: فأما المعتزلة فيرون أن العلة وصف ذاتي لا يتوقف على جعل جاعل، فهي مؤثرة بداتها، ويعبر عنها المعتزلة تارة بالمؤثر وطورا بالموحِب . وعلى هذا الأساس اعترف المعتزلة بصحة قانون العلة سواء في الناحية العقلية أو في الناحية الشرعية^(٢٣) ومن الطبيعي أن يقبل المعتزلة مبدأ العلة انسجاماً مع اتجاههم العقلي الواضح. وقولهم بالتأثير الذاتي للعلة في المعلول يتسق مع قولهم إن الإنسان هو الفاعل على الحقيقة ومن هنا فأننا نستطيع أن نفهم هذا التفسير الذي ذهب إليه ابن جني وهو معتزلي لقضية العامل والمعمول التي هي ذات صلة بقضية العلة والمعلول، عندما قال: فأما في الحقيقة ومحصول الحديث، فالعمل من الرفع والصب والجر والحرم إنما هو للمتكلم نفسه لا لشيء غيره^(٢٤). ومن هنا أيضاً يصبح ربط ابن جني بين علل النجاة وعلل المتكلمين مؤدياً في محصله الأخيرة إلى الربط بين علل النجاة ومبدأ العلة عند أرسطو.

أما الأشاعرة فلم يقبلوا للعلة باعتبارها مؤثرة بداتها، ولكنهم يعرفونها بأنها "الموجبة للحكم يجعل الشارع"^(٢٥)، وهذا يتسق أيضاً مع مذهبهم الكلامي في اعتبار القررة الإلهية علة لكل شيء

ثانياً: التعليل عند النحاة:

نكتشف دراسة تطور مبدأ العلة في النحو العربي عن وجود ذلك المبدأ منذ نشأة هذا النحو. بل مستطوع القول إن العلة هي أكثر

العناصر المنطعية رسوخاً في النحو العربي منذ نشأته. ويكفي الإشارة
هذه إلى تلك الأوصاف التي كانت تطلق على النحاة الأوائل مثل عبد الله
بن أبي إسحاق (ت ١١٧هـ) وعيسى بن عمر (ت ١٤٩هـ) وغيرهما
عن دورهم في العلة النحوية.

ولعل تلك الرواية التي يسوقها الرجاسي عن دور الحليل بن
أحمد عندما مثل عن العلة التي يعتل بها في النحو فقيل له: "عن
العرب أحدها لم اختر عنها من نفسك؟"^(٢٦)، أقول لعل تلك الرواية
نعطي دلالة واضحة عن ارتباط هذه العناصر المنهجية بالنحو العربي
منذ نشأته

ولقد اُخذ سيبويه بهذا المبدأ العقلي ضمن ما أقام عليه النحو
العربي وتنصح بطريقة العلة عنده في امرين:

أ نظرية العاص

ب القياس (وهو ما يسمى في المنطق بالتمثيل)

ويلاحظ أن سيبويه قد ربط بين العامل والمعمول ربطاً أرسطو
بين العلة والمعمول من حيث التلزم والتأثير، فأصبحت التغيرات
الإعرابية لا تحدث إلا بتأثير العوامل اللغوية أو المعنوية كما يلاحظ
أن القياس عنده يعتمد على وجود حكم المقيس عليه في المقيس لعل
مشتركة

ومع التطور أخذ مبدأ التعلل يكتسب أهمية خاصة؛ فبدأ تأليف
الكتب المستقلة حوله. ففطرب (ت ٢٠٦هـ) له كتاب العلة في
النحو^(٢٧)، وأبو علي الحسن بن عبد الله الأصفهاني (تعدة
الأصفهاني^(٢٨)) له كتاب "علل النحو" وكتاب "نقص علل النحو"^(٢٩)،
ويؤلف أبو العباس أحمد بن محمد المهابي في "شرح علل النحو"^(٣٠)،
ويؤلف إسماعيل بن محمد القمي "كتاب العلة"^(٣١)، ويؤلف ابن عروس
الكوفي "البرهان في علل النحو"^(٣٢).

بل لقد أسهم بعض علماء الكلام في تطوير البحث حول العلة
النحوية على الرغم من أن تأليفهم كان في نقص هذه العلة، وذلك كما
فعل الناشئ الأكبر المعتزلي (ت ٢٩٣هـ) الذي ألف كتاباً في "نقص
علل النحو" والذي ألف أيضاً بقوة علل المتكلمين في نقص منطق
أرسطو^(٣٣)، مما قد يعني أن بعض علماء الكلام قد وجد في العلة
النحوية أثراً من أثر المنطق الأرسطي، فكان نقصهم لهذه العلة يمثل
جانباً من جوانب هجومهم على هذا المنطق، وعلى العلوم المتأثرة به.

وهذا ما يمكن استخلاصه من وصف المسعودي لكتاب الناشئ من أنه
"ذكر فيه أنواعاً مما خرج فيه الحلل بن أحمد عن تقليد العرب إلى باب
التعسف والنظر ونصب العلل على أوصاف الجدل"^(٣٤).

وما نريد أن نستخلصه من هذه العجالة أن مبدأ التعليل كان من
المبادئ التي صبحت النحو العربي في نشأته وتطوره. وإذا كنا
سنقتصر هذا البحث على قصيدة العلة عند بحاة القرن الرابع الهجري
(وبخاصة النحاة الكبار - ابن السراج، والرجاجي والسيرافي والفراسي
والرمانى) فإننا نقول إن هؤلاء النحاة وجدوا حول العلة تراثاً سابقاً فيه
جدل وبحث مستفيض. ولا غرو أن نجد هؤلاء النحاة يحاولون
وضع مبدأ التعليل على صعيد التطوير؛ فيحدثون نوعاً وأصولها،
ومقارنتها بالتعليل في العلوم الكلامية والفقهية، ومدى إسهام الحسن أو
العقل فيها

(١) ابن السراج:

لقد كتب ابن السراج فيما يعتقد أول من بدأ محاولة
التطوير للغة، فيؤلف كتاباً مستقلاً في "علل النحو"^(٣٥)، ولكن هذا الكتاب
لم يصل إلينا

وهي الصفحة الأولى من كتابه (الأصول) بلمح هذه المحاولة
في قوله "واعتلالات النحويين على صريين: صرب منها هو المؤني
إلى كلام العرب كقولنا كل فاعل مرفوع... وصرب آخر يسمى علة
اللة، مثل أن يقولوا: لم صار الفاعل مرفوعاً والمفعول منصوباً، ولم
إذا تحركت الياء والواو وكان ما قبلها مفتوحاً قلبتا ألفاً. وهذا ليس
يكسب أن نتكلم كما تكلمت العرب، وإنما نستخرج منه حكمتها في
الأصول التي وضعنها، وتبين بها فصل هذه اللة على غيرها من
اللغات"^(٣٦). ومع وصوح إشارة ابن السراج إلى "اللة العائية" فإنه
يربط ذلك بقضية "اللة الحكيمة"؛ أي "اللة المنطقية" التي وُضع فيها
كل شيء لعرص ولة. وكان ابن السراج يذكرها بما قاله أرسطو
عن اللة "وهي عند إحدى طوهر الوجود التي تحصع لمنطق للعلل
و لأسباب: "إن أي تغير لهوي لا يحدث إلا بتأثير للعلل"^(٣٧).

ثم يصيب ابن السراج "وعرضي في هذا الكتاب ذكر اللة
التي إذا اطردت وصل بها إلى كلامهم فقط، وذكر الأصول والشائع
لأنه كتاب يجار"^(٣٨). وعلى هذا الأساس الذي وضعه ابن السراج في
مقدمة كتابه يكون من العسير استخرج لمثلة للة اللة إلا النموذج أو
النموذجين.

ومن ذلك تعليله لدلالة الفعل المضارع بصيغته على
الزمانين: الحاضر والمستقبل يقول 'والأفعال التي يسميها النحويون
المضارعة . . . يصلح لها أنت فيه من الزمن ولما يستقبل، ولا دليل في
لفظه على أي الزمانين تريد، كما أنه لا دليل في قولك (رجل فعل كذا
وكذا) أي الرجال تريد حتى تبينه بشيء آخر، فإذا قلت سيعمل أو سوف
يفعل دل على أنك تريد المستقبل، وترك الحاضر على لفظه؛ لأنه أولى
به؛ إذ كانت الحقيقة إنما هي للحاضر الموجود لا لما يتوقع لو قد
مضى'.^(٣٩)

والتحليل المعمق لهذه العلة يرجع بها إلى مصدرها الحقيقي
وهو الفلسفة الرواقية لا الفلسفة الأرسطية؛ وذلك لأن ابن السراح
يحالف تماماً في هذه النقطة ما ذهب إليه أرسطو من أنه لا وجود
للزمن الحاضر على الحقيقة^(٤٠).

أما الرواقيون فإننا نجد منهم كريسيبوس الرواقي الذي يقول
"إن الزمن الحاضر فقط هو الذي يوجد على الحقيقة، في حين أن
الماضي والمستقبل لا يوجدان إلا باعتبارهما من تركيبات الدهن"^(٤١).

ولقد شعلت هذه النقطة الحياة اليونانية كذلك وفي هذا السياق
يقول فرستينج "نحن نجد عدد شراح ثراكس تلك الطريقة التي تعبر عن
إن الزمن الحاضر هو أكثر أرمعة الفعل أهمية"^(٤٢). ثم يشير فرستينج
إلى تطابق برهان ابن السراح على هذه الفكرة مع برهان النحوي
اليوناني سوفرونيوس^(٤٣). والبرهان الذي يرمي إليه فرستينج هنا هو ما
نقله ابن جني عن شيوخه أبي علي الفارسي الذي نقله بدوره عن ابن
السراح وهو قوله "وذلك أن المضارع أسبق رتبة في النفس من
الماضي، ألا ترى أن أول أحوال الحوادث أن تكون معدومة، ثم توجد
فيها بعد"^(٤٤) ويستحسن ابن جني هذا التعليل، ومن الممكن القول هنا
إن الفارابي هو طريق ابن السراح إلى معرفة هذه الأفكار من النحو
اليوناني^(٤٥).

والحقيقة أن هذه النقطة قد شعلت حياة القرن الرابع، فكان لهم
فيها اتجاهان رئيسان من حيث ترتيب الأزمنة في الأهمية:

الاتجاه الأول، ويرى أنها تترتب على النحو التالي:

الزمن الحالي المستقبل العاصي

ويمثل ابن السراح هذا الاتجاه.

الاتجاه الثاني: ويرتبط على النحو التالي

المستقبل الحالي الماضي

ويمثل الرجاء وتلميذه الرجاء هذا الاتجاه.

وأخيرًا نقف عند ما يصبه ابن جني إلى ابن السراج من أنه قال قد يكون علّة الشيء الواحد أشياء كثيرة، فمضى عدم بعضها لم تكن علّة، قال: ويكون أيضاً عكس هذا، وهو أن تكون علّة واحدة لأشياء كثيرة. أما الأول فإنه ما نحن بصنّده من اجتماع أشياء تكون كلها علّة. وما الثاني فمعظمه الجروح التي المسنّحف والعنول عن المستنقل^(٤٦) وابن السراج بهذا الرأي يقبل المبدأ الأرسطي في تعدد العلّة للشيء الواحد، كما يشير إلى أن هناك نوعاً من العلل الخفية يرتبط بالأداء الفسيولوجي للأصوات اللغوية مثل اللجوء إلى المسنّحف والعنول عن المستنقل، وهذا النوع الأخير من العلّة قديم في النحو العربي.

(ب) الرجاء

ستطوع القول أن مبحث العلّة عند الرجاء يمثل خطوة مهمة نحو تكوين مفهوم شامل لنظرية العلّة في النحو العربي. وهو ينطلق بوصف من مبدأ أن كل ظاهرة لغوية ينبغي البحث عن علّتها "فمبيلك أن تسأل عن تلك العلّة حتى تعرفها"^(٤٧).

وليد هذا بتقسيم الرجاء لعلل النحو حتى يوضح إلى أي مدى بلغت قدرة التجريد عند هؤلاء النحاة فتمكنوا من استخلاص الأصول العامة لمادة هذا العلم الذي اشتغلوا به

يقسم الرجاء لعلل النحو إلى ثلاثة أصرب. علل تعليمية، وعلل قياسية، وعلل جدلية بطرية^(٤٨)، ويعرف كل نوع من هذه العلل ثم يوضحه بالأمثلة:

• العلّة التعليمية

ويعرفها على النحو التالي: فأما التعليمية فهي التي يتوصل بها إلى كلام العرب؛ لأن لم يسمع نحن ولا غيرنا كل كلامها منها لفظاً، وإنما سمعنا بعضها ففهمنا عليه نظيره، إما لما سمعنا (فهم ريد فهو قائم .) عرفنا اسم الفاعل فقلنا (ذهب فهو ذاهب ..)، فهذا وما أشبه نوع من التعليم، وبه صيغ كلام العرب^(٤٩)

* العلة القياسية:

ويشرحها بهذا المثال: فأما العلة القياسية فإن يقال لمن قال: نصبت ريداً بارئاً " هي قوله (إن ريداً قائم) ولم يجب أن تنصب إن الاسم؟ والجواب في ذلك أن نقول: لأنها وأحوالها صارعت الفعل المنعدي إلى مفعول، فحملت عليه فأعملت إعماله لما صار عنه، والمنصوب بها مشبه بالمفعول لفضاء، والمرفوع به مشبه بالفاعل لقطا، فهي تشبه من الأفعال ما قدم مفعوله على فاعله^(٥٠).

ومفهوم العلة في هذين النصين يعادل تماماً مفهوم "القياس" في النحو العربي، ومفهوم "التمثيل" في المنطق الأرسطي. ومؤدى هذين المصطلحين أن ظواهر الوجود والطبيعة يحمل بعضها على بعض بناء على مبدأ قياس العائيب على الشاهد "تارة لو مندا" "النشابه" تارة أخرى.

أما النوع الثالث من أنواع العلل فهو الإضافة الحقيقية لحياة القرن الرابع، وذلك هو العلة الجدلية النظرية وهي لا تعدو كونها تطبيقاً لنظرية العلة العائيه في المنطق الصوري

* العلة الجدلية النظرية:

ويعرفها الزجاجي من خلال استثمار ممثلة (إن) في نوع العلة السابقة فيقول: "وأما العلة الجدلية النظرية فكل ما يعتل به في باب "إن" بعد هذا، مثل أن يقال فمن أي جهة شابهت هذه الحروف الأفعال؟ وبأي الأفعال شبهتموها؟ أبا الماضية أم المستقبل أم الحادثة في الحال أم المتراحة أم المنقصية بلا مهلة؟ وحين شبهتموها بالأفعال لأي شيء عدلتم بها إلى ما قسّم مفعوله على فاعله .. وكل شيء عدل به المسئول عن هذه المسائل فهو داخل في الجدل والنظر"^(٥١).

ومعنى ذلك أن العلة الجدلية هي البحث وراء كل عاصر الظاهرة اللغوية من حيث علاقتها بالظواهر الأخرى، ووضع كل الفروض الممكنة مما يبين حكمة اللغة وفلسفتها، ولاحظ في النص السابق كيف استطاع العقل الجدلي أن يلمس تنوع دلالة الفعل على الزمان بحيث خرجت هذه الدلالة على هذه القسمة الثلاثية المشهورة، وبحيث خرجت كذلك على اقتضار الزجاجي نفسه على الماضي والمستقبل في تعريفه للفعل وإبطاله وجود الفعل الدائم^(٥٢).

ومن الملاحظ أن العلة الجدلية قد استحوذت على معظم مسائل كتاب "الإبصار" ولذلك لآلئها الواضحة؛ فهي كما ذكرنا من قبل الإضافة الحقيقية لحياة القرن الرابع، فالزجاجي يحشد هذه العلل حشداً

في كل مسألة يعرض لها فهي علة وقوع لإعراب في آخر الاسم بـ
أوله أو وسطه يورد أربع علة^(٥٣)، وفي علة ثقل الفعر وحفة الاسم
يورد خمس علة^(٥٤)، وفي امتناع الأسماء من الجزم يورد أربع
علة^(٥٥).. وهكذا وهو بذلك يقبل المبدأ الأرسطي وقد أحده
المعتزلة وهو معتزلي^(٥٦) في جوار تعدد العلة لمعلول واحد

ولأحد نموذجاً بوصح منهج الرجائي في التعليل الجلي وهو
"علة امتناع الأفعال من الحفص"^(٥٧).

يبدأ للرجائي أحداً بتعليل سبويه "وليس في الأفعال المصارعة
جر، كما أنه ليس في الأسماء جزم؛ لأن المجزور دخل في المصاف
إليه معاقب للتثوين، وليس ذلك في هذه الأفعال". ثم يعلق الرجائي
"هذا الذي يعتمد عليه الناس في امتناع الأفعال من الحفص، وكل علة
تذكر بعد هذا في امتناع الأفعال من الحفص فأنما هي شرح هذه العلة
وإيصاحها أو مولدة عنها" ولكن الرغبة في الوضوح والتوضيح مما
حلقته الدرعة التحليلية في المنطق تجعل الرجائي بسبب القول في
شرح تعليل سبويه، يبدأ في تعريف الأفعال المصارعة لغة واصطلاحاً
ثم يقول "وإنما قال: وليس في الأفعال المصارعة جر فقصدنا دور
سائر الأفعال؛ لأن كل فعل سوى المصارع عبده مبني غير معرب،
وإنما كان في ذكر الجر، والجر إعراب، ولما كان إعراباً وكانت
الأفعال سوى المصارعة مبنية غير مستحقة للإعراب... سقط السؤال
عنها". وبقي السؤال عن الفعل المصارع الذي هو معرب.

ونلاحظ هنا هذه الطريقة الاستدلالية التي تأخذ صورة القياس
المنطقي:

الجر إعراب

وكل فعل سوى المصارع مبني غير معرب

إذن سقط السؤال عن دخول الجر في غير الفعل المصارع

ويستمر الرجائي في شرحه وتوضيحه بالطريقة الاستدلالية
نفسه: "وشرحه أن المجزور مصاف إليه واقع موقع التثوين؛ لأنه
ريادة في الاسم يقع أحراً، والأفعال لا يصاف إليها، فاستبعدت من
الحفص لذلك. وتقريب هذا أن يقال لم نحفص الأفعال لأن الحفص لا
يكون إلا بالإصافة، والإصافة إلى الأفعال مستحيلة، فاستبعدت من
الحفص لذلك". ثم يبدأ الأسئلة الجنائية:

- فما دليلكم على أن الإضافة إلى الأفعال غير سائغة؟
- وإذا أريدكم أشياء قد أصيغت إليها الأفعال بأن فساد ما احتججتم به وبطل ما ذهبتم إليه؟

ما دليلكم على أن الأفعال كلها تكرات؟

- فإذا كانت الأفعال تكرات كما ذكرتم فهلا عرفتموها كم تعرفوا التكرات، ثم أصغتم إليها كما يفعل ذلك بسائر التكرات إذا اضيغ إلى تعريفها عرفتم؟

- ثم لا تجور بصافتها - أي الأفعال - إلى نفسها؟

ويجب الرجاء عن السؤال الأول بأن يقسم الإضافة إلى ثلاثة أصرب: "إضافة الشيء إلى مالكه، وإضافة الشيء إلى مستحقه أو الموصل إليه، وإضافة الشيء إلى جسمه"، وربما يكون هذا التقسيم رجحاً - كما يقول فرستيع - إلى تقسيم النحاة اليونان لأنواع الحالة الإعرابية الثانية وهي حالة الإضافة إلى حالة الملكية *ktetiké* وحالة الأبوة *patriké* وحالة الجنسية *geneké*^(٥٨) ولكل المهم هو أن الرجاء يستمر في البرهنة على أن الأفعال لا تقبل أي نوع من أنواع الإضافة المذكورة فلما كانت الأفعال لا تملك؛ لأنها ليست واقعة على أسماء تستحق الملك؛ لأنها إما هي عبارة عن حركات الفاعلين في زمان ماضٍ منقصر أو حاصر أو منظر، لم تكن إضافة الشيء إليها إضافة ملك... كما أنها لا تملك شيئاً كذلك أيضاً لا تستحقه؛ لأنه لو جار أن تملك - " ثم ينقل الرجاء على تعليقات من سبقوه - مثل تعليل الأحقش - ويأخذ بعد ذلك في شرح ما نقله.

ويمكن القول إن الرجاء في كل مسائل الإيصاح بسلك المسلك نفسه. ويبدو أن منهجه في تناول المسائل النحوية وتعليلها قد راق حاجة القرن الرابع فأعادوا منه إعادة واضحة؛ إذ تكاد هذه المسائل تكون هي بعينها عند الفارسي في "أقسام الأخبار" كما سنرى كذلك مسجد المسيرافي يعتمد على تعليقات الرجاء، وبخاصة التعليقات الجدلية.

وإذا انتقلنا إلى كتاب آخر من كتب الرجاء وهو كتاب "اللامات" فإننا نجد كثيراً من ملاحح العلة الجدلية التي تؤكد مرة أخرى بحقائق الرجاء في تجب "أوصاع المنطق" عند التطبيق.

فهو يورد مثلاً في باب "لام إن" (٥٩) ستة صروب من السؤال حول هذه اللام، وتبدأ الأسئلة بـ "لم" هكذا:

لم أدخلت اللام في حبر إن وحدها نور أحواتها ؟

- لم جعلت في الحبر نور الاسم ؟

- لم جار حولها وحروجها ؟

- لم تكسر إن إذا دخلت هذه اللام في حبرها ؟

- لم تراها منتقلة ؟

وكذلك يفعل في باب "اللام الداخلة على الفعل الممنقول" (٦٠)، ثم يراه يعزل وجوب سكون لام التعريف (٦١)، ويعزل امتناع الجمع بين لام التعريف وحرف النداء (٦٢)، ويعزل فتح لام الملك والاستحقاق مع المصمر وكسرها مع الظاهر (٦٣).

ومن الواضح أن العنيتين الأخيرتين تقومان على مبادئ من مبادئ حكمة اللغة: الأولى منهما هو أنه لا فائدة أو حكمة في أن يجتمع في اللفظ الواحد دليلان العرص منهما واحد، أما المبدأ الثاني فهو أن حكمة اللغة تميل إلى الفصل بين المشتهين لكيلا يقع للنس.

ومن النصوص المهمة التي تتصل بطريقة العلة عند الرجاجي ما يقوله في كتاب الإيضاح "أقول، أولاً إن علل النحو ليست موجبة، وإنما هي مستنبطة أو صدعاً ومقاييس، وليست كالعلة الموجبة للأشياء المعلولة بها وليس هذا من تلك الطريق" (٦٤). وهذه العبارة الواجزة التي لم يشفعها للرجاجي بالمرح و التوضيح باللغة الدلالة على ما وصل إليه مبحث العلة النحوية في القرن الرابع من جدل وصراع مع مبحث العلة المنطقية أو ما يطلق عليه أحياناً العلة العقلية.

إن الرجاجي يحاول هنا التفريق بين النوعين على أساس أن العلة العقلية موجبة بدنتها لمعلولها؛ أي أن معلولها لا يوجد إلا بوجودها، كالتحرك لا يوجد إلا بالحركة، في حين أن العلة النحوية دليل على حكم معلولها؛ أي أن معلولها موجود بحكمه، ويحصر نور الحوي في استنباط علة هذا الحكم.

ولكن الرجاجي بذلك يفعل التطور العميق الذي طرأ على مبحث العلة النحوية عندما تحولت بعد مرحلة الاستنباط إلى مرحلة الوجوب العقلي في نظر الحاة (٦٥)، بمعنى أنهم تصوروا أسبقيتها

المنطقية لمعلولها الذي احد حكمه الحسوي نتيجة لتأثيرها. ومما يؤكد ذلك ربط النحاة بين نظرية العلة ونظرية حكمة اللغة؛ بمعنى أن حكمة اللغة تقرص وجود ضرورة منطقية بين المعلول وحكمه الحسوي، والا لم يكن ثمة معنى أو حكمة في رفع الفاعل وبصب المفعول مثلاً. ولذلك فإنا نجد ابن الأندري فيما بعد يقول "وقولكم : إن هذه العلة دليل على الحكم وليست موجبة كالعلة العقلية، قلنا: العلة الحسوية وإن لم تكن موجبة للحكم بداتها، إلا أنها لما وصفت موجبة كما أن العلة العقلية موجبة أجريت مجراها"^(١٦).

(ج) السيرافي

المعرفة الحسوية عند السيرافي هي معرفة العلة الكاملة وراء كل ظاهرة لغوية فهي اللغة "حكمة" ينبغي على الحسوي أن يستخرج عناصرها التي جعلها على ما هي عليه وبذلك تصبح الطواهر اللغوية مقدمات ثابتة يستطيع الحسوي استنباط قوانينها العامة ثم تعليل هذه القوانين وعلى ضوء هذه الحكمة اللغوية أو "منطق اللغة" لا بد أن تحلل العلة العائنية أو العلة اللسانية مكاناً واصحاً في التحليل الحسوي. ومن ثم فإن التعليلات الحسوية عند السيرافي ترتبط بمبدأ الضرورة العقلية أو المنطقية.

ويستطيع أن يحدد نموذجاً واضح الدلالة على بحث السيرافي عن "القصد والمعنى" من كل ظاهرة لغوية، وهو ما يبدو في هذا السؤال: لم يجب فتح أو أحر الأفعال الماضية؟ وهل سكنت أو حركت بغير الفتح؟^(١٧).

يقول السيرافي: "إن الأفعال كلها من حفيها أن تكون مسكنة الأواحر، و لاسماء كلها من حفيها أن تكون متحركة وقد بينا هذا فيما مر من التفسير غير أن لأفعال انقسمت ثلاثة أقسام: فقسم منها صارح الاسماء مصارعة تامة فاستحق بها أن يكون معرباً وهو الأفعال المصارعة والصرب الثاني من الأفعال ما صارح الاسماء مصارعة ناقصة وهو الفعل الماضي والصرب الثالث ما لم يصارح الاسماء بوجه من وجوه المصارعة وهو فعل الأمر فرباب الأفعال قد ترتبت ثلاثة مراتب: أولها الفعل المصارع المستحق للإعراب وقد أعرب، وأحرها الثالث فعل الأمر الذي لم يصارح الاسم التامة فيبقى على سكونه، وتوسط الفعل الماضي فنقص عن درجة الفعل المصارع لنقصان مصارعته، وراد على فعل الأمر لما فيه من المصارعة، فلم يسكن كعقل الأمر لفصله عليه، ولم يعرب كالفعل المصارع لقصوره

عنه، وبني على حركة واحدة إذ كان المتحرك أمكن من الساكن. وجعلت تلك الحركة فتحة دون غيرها من أربعة أوجه: أولها: أن الفتحة تحذف الحركات، وإنما القصد والمعنى في تحريكه إلى أن يخرج عن مرتبة الساكن الذي هو الفعل الأمر ... والثاني: أن الصيغة لا تصلح فيه لما يقع فيه اللبس من فعل الواحد والجماعة لأن من العرب من يقول (صرب) في معنى (صربوا) ... ولم يصلح أن يكون أحسن للفعل الماضي مكسوراً؛ لأن الكسر احتصر الأسماء ولم يدخل في شيء من الأفعال فبقي الفتح فبني عليه الماضي. والوجه الثالث: أن الفعل الماضي قد بني صميم فاعله بالالف والألف توجب فتح ما قبلها. والوجه الرابع: أن الفعل الماضي يكون على فعل وفعل فلو بدوا آخره على صيغة خرجوا في فعل من كسرة إلى صيغة وليس ذلك في كلامهم، ولو بدوا على كسرة خرجوا في فعل من صيغة إلى كسرة وهو قليل مستثقل.

ولقد حرصت على نقل هذا النص على الرغم من طوله لأنه يمثل منهج السيرافي تمثيلاً واضحاً في تناوله لمسائل النحو بصيغة عامة، ولمسألة التعليل بصيغة خاصة وبسبب أن بوجز ملحوظاتنا على هذا النص فيما يلي:

أولاً: ينطلق السيرافي من "أصول" قد تم البرهنة عليها، فأصبحت بذلك مقدمات مسلمة، ومن الممكن أن تبني عليها نتائج جديدة. ومن المعروف أن النتائج في القياس المنطقي تصبح بدورها مقدمات لأقيسة أخرى. وبذلك أصبحت قصاياً:

- الأفعال كلها من حقها المكور
- الأسماء كلها من حقها الإعراب
- مصارعة الفعل المصارع للاسم.
- التحريك أمكن من الساكن
- الكسر يحتصر الأسماء.

أقول: أصبحت هذه القصايات "مرجعاً" تسم الاتفاق عليه بين المتجادلين، ومن ثم يمكن استئناف الجدل هي قصايات أخرى ... وهكذا

ثانيا : يرتبط قول السيرافي، "الأسماء كلها من حقه لا عراب" بمفهوم النحاة - في هذا القرار - للأسماء من أن المقصود منها هم أصحاب الأسماء، والمقصود من الإعراب هو الحركة، حيث إن لأصحاب الأسماء أجسام، والحركة من أهم خصائص الأجسام، فلا بد أن تكون هذه الأجسام اما فاعلة أي متحركة أو مفعولا بها أي أن حركة غيرها واقعة عليها. ومن الواضح أن هذه الفكرة تنتمي إلى الفكر الرواقي حيث نجد هذا المبدأ: "لا قدرة على الفعل ولا قابلية للأفعال إلا للأجسام"^(١٨) ولقد استعمل السيرافي بهذا المفهوم عندما قال بأن علة تحول الإعراب على الأسماء هي "الفصل بين فاعليها ومفعوليها اللذين يجوز أن يكونوا فاعلين"^(١٩).

ثالث : يستعمل السيرافي فكرة منطقية عميقة هي فكرة "الحذف" وقد عرفت لدى علماء الكلام والأصول بفكرة "السير"، وهي كما يعرفها إسم الحزمين الجويني: "أن يبحث الماطر عن معان مجتمعة في الأصل ويتبعها واحداً واحداً ويبين خروج أحدها عن صلاح للتعليل به إلا واحداً يراه ويرصاه"^(٢٠) ويشرح الدكتور الشار هذا التعريف بأنه: "حصر الأوصاف التي توجد في الأصل والتي تصلح للعلية في بادئ الرأي، ثم إبطال ما لا يصلح منها فينتهي الباقي للعلية"^(٢١).

ويعد ابن الأثيري هذه الطريقة أحد وجوه الاستدلال الحوي التي تلحق بالقياس فيقول: "والثاني أن يذكر الأقسام التي يجوز أن يتعلق الحكم بها فيبطلها، إلا الذي يتعلق به الحكم من جهته فيصح قوله"^(٢٢). ومهما يكن من أمر المصدر الذي يستقي منه العرب هذه الفكرة. هو منطوق أو مسطور أو منطوق الرواقيين^(٢٣)، فإن من الواضح أنه فكرة منطقية، أو هي عناصر من عناصر القياس المنطقي حاول السيرافي تطبيقه في مجال النحو العربي. فهو في النص السابق لكي يعلل تحريك الفعل الماضي بالفتح - يعلل أيضاً عدم تحريكه بحركة أخرى، ومن ثم يؤدي حذف العلل الأخرى إلى إثبات علة الفتح

ولأن العلة الجبلية أصبحت وسيلة التنافس والتميز بين نحاة هذا القرن، فإننا نجد السيرافي كثيراً ما يسرف في تبرعها في المسألة الواحدة، فهو يعلل مثلاً "دخول التنوين على الاسم" بطرح هذه الأسئلة: لم دخل التنوين الاسم؟ وكيف صارت النون أولى بذلك من سائر الحروف؟ ولم لم يدخل الجرم الاسم؟ وها هنا حذفوا دخول الجرم التنوين

دور الحركة . ؟ وهل اذهب الجرم التنوين في المصروف وحذف الحركة مما لا يصرف؟ ولم لا يجوز ان يدخل الجرم في الأسماء المعربة هينوي لفظها ولفظ الأسماء المبيية كما استوى لفظ الأفعال المجرومة والمبيية على السكون؟ وهل حدثت الحركة وحدها بدخول الجرم وبقيتم التنوين ثم حركتم الحرف المجروم لالغاء المنكس^(٧٤) وهو في الإجابة عن كل سؤال من هذه الأسئلة يعير في ذكر الوجوه التي تبطل هذه العروص التي يعترضها هو بنفسه.

وكذلك يفعل السيرافي الشيء نفسه في تعليل بناء قبل وبعد على الصم فيطرح هذه الاسئلة الجدلية ولم لم نين على سكون؟ ولم وجب بناؤها على الصمة من بين الحركات دور غيرها ؟ (يسرد ثلاث علل) وما وجه كونهما منكورين في حال ومعروفين في حال اد كتاب معين؟ ولم لم يسيا على منكورين؟^(٧٥)

ومن التعليقات التي يبدو فيها أثر الاستعانة بالمعاهيم المبطنية وبخاصة مفهوم "الجنس" في الحد المطلقى تعليل السيرافي لوقوع "كم" موقع "رب" وهم بقيصان. بقول السيرافي: "فإن قال قائل: ولم جعلتم (كم) محل (رب) واقعة موقعها، وقد رعمتم انهما بقيصان، فالجواب في ذلك أن كل جنس فيه قليل وكثير لا يحلو جنس من تلك، فالجنس بشمل القليل والكثير ويحيط بهما ويقعان تحته، فليس يحرر احدهما كثرتة من جنس الآخر لأنهما معا يقعان تحت كل جنس، ولا الكثير مركب من القليل والقليل بعص الكثير^(٧٦). بعد أن كان سيويه يكتفي في تعليل مثل هذه الطواهر بقوله "العرب تجري الشيء مجرى بقيصه" نجد السيرافي يحل هذه الفكرة على صوء معرفته المبطنية. فالبقيصان يجمعهما الجنس الأعم، وإن تناقضا من حيث هما "فصلان" تحت هذا الجنس.

كذلك من التعليقات التي تبدو فيها الأفكار المبطنية تعليله لعدم وقوع ظروف الزمان احبارا للحدث [=اسماء الدوات]. يقول السيرافي "واعلم أن ظروف الزمان تكون احبارا للمصادر ولا تكون احبارا للحدث، وظروف المكان تكون احبارا للمصادر والحدث وإنما كان ظروف المكان احبارا لهما لأن الجنة الموجودة قد تكون في بعضها (أي في بعض الأماكن) دور بعض مع وجوده (أي الأماكن) كلها، إلا نرى أنك إذا قلت: (ريد حلفك)، فقد علم أنه ليس قدمه ولا تحته ولا فوقه ولا يمينه ولا يسرته مع وجود هذه الأماكن؟ ففي أفراد الجنة يمكن فائدة معقولة. فأم ظروف الزمان فإنما يوجد مذهب شيء بعد

شيء، ووقت بعد وقت، وما وجد منها فليس شيء من الموجودات أولى به من شيء ولو قلنا (ريد الساعة) أو (ريد يوم الجمعة) لكننا قد جعلنا لريد في يوم الجمعة حالاً ليست لعصرو، وليس الأمر كذلك؛ لأن ريدا وعمراً وسائر الموجودات متمساويات في الوصف بالوجود في يوم الجمعة^(٧٧)

وقبل أن نوضح هذا البص الذي ننسب فيه استعانة السيرافي بمفهوم الرمن الفيريقي ومحاولة تطبيقه على الرمن البحوي، فإننا نصح أولاً تعريف كل من أرسطو والسيرافي للرمن لنرى وجه التشابه بينهما.

يعرف أرسطو الرمن بقوله "الرمن هو عدد الحركة من قبل المتقدم والمتأخر"^(٧٨). ويأخذ السيرافي صلب هذا التعريف فيقول "إن الوقت إنما جعل ليعلم ترتيب الحوادث في كونها وما يتقدم منها وما يتأخر وما يقترب وجوده بوجود غيره والمقدار الذي بين وجود المتقدم منها والمتأخر"^(٧٩)

ولعل وجود هذا التشابه في مفهوم "الرمن" عند كليهما يوضح لنا الأساس الذي بنى عليه السيرافي تعليقه في هذا البص السابق. فالسيرافي يرى أن الرمن يشمل الموجودات جميعاً، وهذا بذكرنا بقول بحبي بن عدي في شرحه لكتاب الطبيعة: "والرمن تشترك فيه سائر الأشياء لأنه عدد، والعدد لا يحتصر شيئاً دون شيء، بل يشيع في الكل، ألا ترى أن "العشرة" ليست إلا فراس فقط، بل تعد العشرة الأفراس وتعد غيرها"^(٨٠).

وبناء على هذا المفهوم فإنه لا فصل لاحت هذه الموجودات على موجود آخر في وصفه بالوجود في الرمن دون أن يعطى هذا الوصف للموجود الآخر. أما ما يستحق أن ينعين بالرمن فهو أفعال الموجودات (مفهوم الحركة عند أرسطو)؛ لأن هذه الأفعال تمضي راتبه كما يمضي الرمن راتباً، فالأفعال منها ما يتقدم وما يتأخر وكذلك الرمن^(٨١) أما "المكان" فليس هناك فيه تقدم أو تأخر بل هو "أوعية" مختلفة لموجودات مختلفة، ويصح انتقال الموجود من مكان إلى آخر ويبقى المكان لأول ثابتاً. وهذا يذكّرنا أيضاً بقول علي بن السمع: "إن المكان قد يحلو من شيء شيء من الأجسام؛ فإن المكان الذي فيه الهواء قد يكون فيه الماء"^(٨٢)

ولئن كانت تعليقات السيرافي التي ذكرناها حتى الآن تكشف عن تأثير العلة عنده بطرق الاستدلال المنطقي تارة، وبمناصر بطرية

الحد المطلق نارة اخرى، وبالطبيعيات الارسطية والرواقية نارة ثالثة،
الا انما نجد عنده نمادح اخرى من العلة ترتبط بأهم مفهوم للغة ساد بين
حياة هذا القرن؛ واعني به مفهوم حكمه اللغة. ولقد قلنا من قبل ان العلة
عند السيرافي ترتبط بهذا المفهوم ارتباطاً وثيقاً؛ فكل ما وصنع في اللغة
انما وصنع لحكمه وغاية. ولذلك فإن الدارس لقضية العلة عند السيرافي
يجد نفسه في كل مسألة يعرض لها امام هذا المعتقد الراسخ ان
اللغة نظام عقلي حكيم ومن ههنا في الصعوبة الوحيدة في تعليلات
السيرافي إنما هي صعوبة اختيار النمادح التي نسل على هذا المعتقد
الراسخ فالشرح كله تعليلات لا يدري الدارس ماذا يأخذ منها وماذا
يدع. ومع ذلك فإننا سنكتفي ببعض هذه النمادح التي ربما اعطت
صورة واضحة لهذا النوع من التعليلات:

١- يعلل السيرافي عدم دخول حروف الجر على "كيف"
ودخولها على "أين" و "متى" فيقول "إن (أين) لما كانت
استفهاماً عن الامكنة نائلة عن اللفظ بها، وكذا متى ذكرنا
الامكنة جار ان تدخل عليها الحروف فتقول (أمر السوق
جئت أم من البيت؟) جار ان تدخلها على ما قام مقام هذه
الاشياء التي يجوز دخول الجر عليها... واما (كيف)
فانما هي مسألة عن الاحوال، والاحوال لا يجوز دخول
الجر عليها في الاستفهام، ولا نقول (أمر صحيح ام من
سقيم؟) . فلم تدخل على (كيف) كما لم تدخل على ما
باب عنه (كيف)'. ولكن السؤال يبقى: وما هي الحكمة
في عدم دخول الحروف على ما باب عنه (كيف)؟
والجواب: "إن (كيف) هو الاسم الذي بعده، و (أين) هو
غير الاسم الذي بعده، وإنما هو مكانه" ثم يظهر سؤال
آخر: ولم لا يكسرون الجواب في (كيف) الا بكراً؟
والجواب ان (كيف) على ما بينا هو الاسم الذي
بعده، فلو جعلناه معرفة لكس للسائل اذا قال (كيف ريد؟)
فقال المسئول (القائم أو الصحيح)، كس قد اجابه عن
إنسان بعينه لا عن حال، وإنما هو جواب (من؟) اذ قلت
(من ريد؟) فيقول (القائم أو القاعد) ونحو ذلك فلم كس
التعريف بخرجه الى الجواب عن الدوات بطل ان يجاب
عن (كيف) بمعرفة^(٨٣).

٢- ويعمل وجوب الكسر لنون الاثنيين والفتح لنون الجمع دون
ان يكون الأمر على الصد من هذا فيقول: لما كانت حركة

النون فتحة لو كسرة، وكانت الكسرة أثقل من الفتحة، والجمع أثقل من التثنية، جعلوا الأثقل للأحف والأحف للأثقل حتى يعتدلا ولا يحتجم عليهم في شيء واحد اتقال مترابطة^(٨١).

٣- ويعلل وقوع الكسرة نعتاً للاسم المعرفة في مثل قولنا (ما يحسن بالرجل مثلك أن يفعل ذلك) أو قولنا (ما يحسن بالرجل حيز منك أن يفعل ذلك) فيقول: "وقد وصف بهما أي بـ (مثل) و (حيز) المعرفة لتقارب معاهما؛ لأن (الرجل) في هذين المثالين غير مقصود به إلى رجل بعينه وإن كان لفظه لفظ المعرفة؛ لأنه أريد به الجنس، و (مثلك) و (حيز منك) تكرران غير مقصود بهما إلى شسيتين بأعيانهما، فاجتمعا فحسن نعت أحدهما بالآخر^(٨٥)".

٤- ويجب عن هذا السؤال: "لم لم يجعل للصمير الواحد علامة وجعل للثنين والجماعة؟" فيقول: "لأنه معلوم أن الفعل لا يد له من فاعل لا يحلو منه، وقد يحلو من الاثنين والجماعة؛ فلذلك جعل لهما علامة لتلا يقع ليس، واكتفي بم تقم في العقل من حاجة الفعل إلى فاعل عن علامة ظاهرة^(٨٦)".

٥- ويورد في التعليل لكثرة ترحيم ما أخرجه هاء التانيث عشرين: أو لاهما- أن هاء التانيث شيء مضاف للاسم ليس من بيته، والدليل على ذلك أنها لا تعود في صيغة الجمع المكسر أو السالم، والعلة الثانية أنها هاء في الوقف وتاء في الوصل، وهذا التعبير لازم لهما، فكان حذفها أولى؛ لأنها إذا حذفت لم يحل الاسم لحذفها^(٨٧)".

٦- ويورد تعليل المبرد وغيره من البصريين في بطلان (اصربك، وصربتني، وصربتك) فقالوا: إن الفعل بكتبتة لا يكون مفعولاً بكتبتة، أقول يعد السيرافي هذا التعليل بقوله "إن المفعول الصحيح ما أخرجه فعله وأخرجه من العدم إلى الوجود كنحو خلق الله لأشياء التي كونها ولم تكن كاسة من قبل، وكنحو ما فعله لإنسان من القعود والقيام والصرَب .. ولا يجوز أن يكون الفاعل

في ذلك معقول لأنه لا بد من أن يكون الفعل موجوداً
 قيل وجود المفعول؛ لأنه لا يفعل إلا ما كان قادراً عليه
 قيل فعله، ولا يكون قادراً على الشيء إلا والقادر موجود
 والمقدور عليه معدوم؛ لأن معنى: قادر عليه قادر على
 أن يوجد ويكونه. هذا حقيقة معناه .. فإذا قلنا (صرب
 ريد عمرواً) فالذي فعله ريد إنما هو الصرب، وهذا
 شيء يحبط العلم به وأن ريداً لم يفعل عمراً . ولم
 يبطل (صربتي و) لفساد معناه واستحالته ... ولكن
 العرب لا تتكلم بذلك^(١٨٨)

واحترافاً فإن ما يمكن قوله عن العلة عند السيرافي هو أنها
 اقتضرت على الجانب التطبيقي نون الجانب التنظيري الذي يسعى إلى
 تكوين مفهوم فلسفي شامل للعلة الحوية. وقد يكون مرد ذلك إلى موقفه
 باعتباره شارحاً للكتاب

(د) الفارسي:

يستطيع أن نجد لدى الفارسي صور العلة الثلاث كم وصعها
 الرجاجي - التعليمية والقياسية والجدلية. وكما ذكرنا من قبل فإن
 العلة الأولى والثانية تعتمد على مبدأ التمثيل الفقهي، أو قياس
 الطواهر لعل الشبه وهذا ما يؤكد قول الفارسي "ألا ترى أن الشيء،
 إذا أشبه في كلامهم شيئاً من وجهين فقد تجرى عليه أيضاً أشياء من
 أحكامه"^(١٨٩)

وأهم ما يلاحظ في التعليقات القياسية عند الفارسي هو أنه قد
 أنجه بها اتجاهها سورياً واصحاً بحيث أجاز قياس ما لم تتكلم به العرب
 على ما تكلمت به اعتماداً على الاتفاق الشكلي بين المقيس والمقيس
 عليه وما يرويه تلميذه ابن جني عنه يوضح ذلك: "قال أبو علي: لو
 شاء شاعر أو ساجع أو منسع أن يبي بالحقاق اللام سماً وفعلًا وصفة
 لجاز له ولكان ذلك من كلام العرب؛ وذلك نحو (حرجح لكرم من
 تحلل)، و (صرب ريد عمرواً)، و (مررت برجل صرب وكرم) ونحو
 ذلك. قلت له: أترحل اللع ارتجالاً؟ قال: ليس يارتجال، لكنه مقيس
 على كلامهم فهو إذاً من كلامهم ... ألا ترى أنك تقول (طاب
 الحشكن) فتجعله من كلام العرب وإن لم تكن العرب تكلمت به،
 فرفعك إياه كرفعها ما صار لذلك محمولاً على كلامها ومسبواً إلى
 لغتها"^(١٩٠)

ولقد أدى الإسراف في هذه الأقيسة القائمة على علم التشابه بين الصيغ اللغوية إلى استنباط صيغ لم يتطرق إليها الاستعمال العربي، وذلك مثل القياس على وزن "فعلعل" من الصرب صررب، ومن الفعل فتائل . وهكذا والعرب لم تنطق بواحد من هذه الحروف^(٩١).

ولا شك أن هذا الإسراف قد تحول بهذه الأقيسة من هدفها التعليمي المباشر إلى اعتبارها دليلاً على البصيرة في الأرياض الذهنية، والتنافس العقلي الحاصل، بعيداً عن واقع الاستعمال اللغوي، فأشبهت بذلك القضايا الرياضية القائمة على الفروض التي لا صلة لها بالواقع الخارجي، ولا نستمد صدقها إلا من اتساقها الصوري فصيغة "صررب" مثلاً غير مستعملة في واقع اللغة، ولكنها من الناحية الصورية- صيغ عربية

ويمكن القول عن كتاب "الإيضاح العمودي" للفارسي أنه يكاد يكون مقتصر على هذا النوع من العزل القياسية؛ وذلك لأن الكتاب بطبيعته كتاب تعليمي. أما العلة الجدلية فإن النموذج الواضح لها من بين كتابات الفارسي هو رسائله "أقسام الأخبار ومسائل أخرى"، وهيها يفيض الفارسي في تحديد العزل التي تملكه صمن من حاولوا البحث عن حكمة اللغة في كل طواهرها

ولنأخذ النموذج التالي من تعليقات الفارسي وهو تعليقه لعدم دخول الجرم على الأسماء. يقول "احتلف النحويون في الجرم لأية علة لم يدخل على الأسماء فقالوا في ذلك أربعة أقوال:

الأول : أن الاسم لم كان حقيقاً، وكان جرمه إجحافاً به وإنشأ في حقه فتكبو، ذلك فيه، والرموا الحرم الأفعال لنقل الأفعال

الثاني قال سيبويه- لم يدخل الجرم على الأسماء لتمكنها ولحقاق التنوين بها، فلم يحلوا الجارم على الأسماء فيجمعوا عليه ذهب للتنوين والحركة ففسروا هذا الكلام بأن الجارم يسقط الحركة، والتنوين إذا سقطت الحركة سقط معها، فلا يجتمع على الاسم سقوط هذين الشئين منه فاحتج على سيبويه بأن العرب لما قالت (لم يعم فلان) فأسقطوا الواو من أجل سقوط الصمة حيث اجتمع ساكنان فهلا صلح هذا في الاسم، كم يمكن مثله في الفعل؟ فاحتج أصحابه بأن هذا جاز في الفعل لنقل الفعل، ولم يمكن في الاسم لحقة الاسم

الثالث: أن عوامل الحرم محظور عليها الدخول على الاسم، وإذا لم يدخل العامل فدخول العمل محال^(٩٢).

أما العلة الرابعة فهي تكرار وتفصيل للعلة الثانية.

وملاحظاتنا على هذا النص هي كما يلي:

١ يرتبط التعليل هنا بالاستدلال الذي يبدأ من قصصنا تمت البرهنة عليها. فقصية "حفة الاسم وتقل الفعل" استغرقت في الاعتلال لها حمصة أقوال^(٩٣)، وقصية "إذا لم يدخل العامل فدخول العمل محال" قصية بدهية بيّنة بداتها على صوء نظرية "لا معلول بدون علة".

٢ تتصل قصية حفة الاسم وتقل الفعل بقصية اسبقية الاسم على الفعل. فالقصية الأولى برهان على القصية الثانية، وهذا البرهان يعتمد على "اعتبار الدلالة" فالاسم يدل على شيء واحد هو المسمى به، أما الفعل فإنه يدل على شيتين: الحدث ورمس هذا الحدث، وبذلك يكون الاسم أبسط من الفعل، والبسيط أحق وأسبق من المركب، والأولى أن يحدث من المركب لا من البسيط.

٣ تثير العلة الثانية قصية أعم هي: هل يجوز أن يحدث العامل للواحد عمليين مختلفين في المفعول الواحد؟ أو بصيغة أخرى هل ينتج عن العلة الواحدة أكثر من معلول في الشيء الواحد؟. إن سيبويه ومن تبعه يرون أن دخول عامل للجرم على الاسم يؤدي إلى عمليين هما دهاب الحركة ودهاب التنوين، وهذا ممتنع. أما من أراد الاحتجاج بأن عامل الجرم في الفعل المعتل الوسط يؤدي إلى سقوط حركة آخره وإلى سقوط حرف العلة وهذا عاملان لعامل واحد فإن النحاة يقولون في ذلك: إن حرف العلة لم يسقط لعامل الجرم وإنما سقط مدعا لالتقاء الساكنين؛ أي أن علة مختلفة.

وإذا انتقل إلى نموذج آخر من تعليلات الفارسي فإننا نجد نموذج بمنزلة اعتقاده الواضح بحكمة وأصع اللغة؛ وذلك عندما يورد في تعليل اختيار الصم للفاعل والفتح للمفعول سبعة أقوال هي^(٩٤).

الأول: أنهم صموا أحد الاثنين وفتحوا الآخر للفرق بينهما.

الثاني. أنهم صموا للفاعل حملاً على تاء المتكلم، وباء على ما يستحقه من الصم؛ وذلك أن تاء المتكلم أصل للمصمرات، والمضمرات أكثر في الكلام من المظهرات؛ لأنه يصلح أن تكني عن كسل مظهر ولا يجوز أن يظهر كل مكني.. فحين كانت هذه سبيلها في القوة والغلبة والسبق حكم بالصم الذي هو أنقل للحركات، وفتح المفعول للظاهر لبعده من الفاعل، وأنه مبني على الحلول في آخر الكلام... فأعطي للحركة البعيدة من حركة الفاعل...

الثالث. أن الفاعل صم لما كان الأول في ترتيب الكلام، وأول الحركات الصم. والمفعول به فتح حين كان آخر الكلام، وآخر الحركات الفتح ..

الرابع: أن الفاعل لما كان موضعه المسبق كان اللسان يتناول له عند جماعته وقوته واتصاله براحتة وانقطاع تبعه، فلما كان هذا موضعه من اللسان حمل على الضمة الثقيلة لقدرته اللسان عليه وانساقه في التكلم به وحين كان المفعول به موضعه آخر الكلام ضعف اللسان عنه ولم يصل إليه إلا عند إعيائه .. فلم يحمل من الحركات إلا أحدها .

الخامس واحتصر الفعل بالصم لما لزم موضعا واحداً من اللسان والقلب، وأثر المفعول بالفتح لما كثرت مواضعه واتسعت فأتى أحراً ووسطاً واولاً . فجعل حظ المتكلم الكثير الأمكنة الفتح الحفيف، وأثر الملمزم موضعا واحداً بالصم الثقيل.

السادس. لأن الفاعل أقل في الكلام من المفعول . فحسبوا القليل بالصم لنقل الصم، وأثروا الكثير بالفتح لحفته .

السابع: أن الفاعل حصر بالصم لقوته وغلبته على الكلام، وأن المفعول أوتر بالفتح لصعفه وحروجه من العتبة على الكلام، ودليل هذا أن الكلام يصح معده وتتم فائدته بذكر فاعل لا مفعول معه، ولا يعقل الكلام بذكر مفعول لا فاعل معه . .

وأول ما يلاحظ هنا أن هذه الفكرة قد شعلت بعض بحاة هذا القرن كالأرجاج الذي ينسب إليه ابن جني العلة الأولى من بين هذه العلة السابقة^(٩٥) والسيرافي الذي أورد معظم هذه العلة^(٩٦) وابن جني الذي أورد العلة الرابعة^(٩٧)

ويبقي أن يلاحظ أن هذه الفكرة تتصل اتصالاً وثيقاً بتصوير البحاة للموضع اللعوي الذي وقع كل شيء فيه بالقصد والحكمة والتدبير وفي إطار هذه التصور نتج تصور آخر هو أن الإعراب في اللغة أمر طارئ على الكلام، أو هو عبارة الأرجاجي "عرض داخل في الكلام لمعنى يوجد ويدل عليه، والكلام إذن سابق في المرتبة، والإعراب تابع من توابعه"^(٩٨)، فمادام لإعراب ابن طارناً في الكلام اقتصرته ضرورة تالية هي التفريق بين المعاني، فإن هناك أمام واضع اللغة فرصة الاختيار الحكيم: ومن ثم فقد جعل الصم للفاعل والفتح للمفعول للأسباب التي أوردتها الفارسي في إطار تصور هو وغيره لوجود مرحلة من الترتيب العقلي لأوضاع اللغة تتم على أساسها هذه الاختيار بدافع الملازمة بين الحركات والمعاني.

ولعلّ العلل السبقة مجتمعة تدور حول نقطتي ارتكار
أساسيتين:

الأولى هي: "أن الصم أول الحركات وأقواها"^(٩٩)

والثانية هي: "أن الفاعل هو أقوى أجزاء الكلام وأولها في
الترتيب".

وتتصل النقطة الأولى للقائلة بأن الصم أول الحركات بقضية
مراتب القوة في الحالات الإعرابية؛ حيث اعتبرت حالة الرفع هي
الحالة الأقوى، وتمتد جذور هذه المسألة إلى النحو اليوناني؛ حيث نجد
المصطلح *orthé* الدال على هذه الحالة.

وإذا نظرنا أولاً إلى التقابل بين المصطلح اليوناني *orthé*
والمصطلح العربي (رفع) فإننا نجد أن المعنى الاشتقاقي للكلمة اليونانية
يعني *straight* ^(١٠٠) ي (مستقيمة). ويبدو أنه ترجمت إلى العربية
في مرحلة مبكرة بـ (قائمة)؛ ولذلك فإن ترجمتها في التراث المصطلحي
العربي جاء نارة بـ (مستقيمة) ونارة بـ (قائمة) يقول الفارابي
والاسم قد يكون مائلاً، وقد يكون مستقيماً^(١٠١). ويقول "ووافق في
اللسان العربي أن كان أعراب أكثر الأسماء المستقيمة الرفع"^(١٠٢)
ويقول "الكلمة [=الفعل] أيضاً قد تكون مستقيمة ومائلة؛ فالمائلة هي
الدالة على الزمان الماضي أو المستقل، والمستقيمة هي الدالة على
الزمان الحاضر"^(١٠٣). أما ابن سيبويه فإنه يعيد الفكرة الأخيرة بعينها
ولكنه يصح كلمة (قائمة) بدلاً من كلمة (مستقيمة)^(١٠٤). ولا شك أن
الصلة بين "القيم" و"الرفع" صلة واضحة

وتكتسب هذه القضية مزيداً من التأكيد عندما نجد أن تلك الفكرة
التي شاعت في النحو العربي من أن الرفع أول الحركات وأقواها قد
وحدت من قبل في التراث اليوناني والعربي. يروي الزجاجي عن
الحليل بن أحمد أنه سئل عن "الرفع" لم جعل للفاعل؟ فقال الرفع أول
حركة، والفاعل أول متحرك، فجعلوا أول حركة لأول متحرك^(١٠٥).
ويقول سيبويه "الرفع قد ينقل إلى الفعل؛ فكان هذا (أي الرفع) أغلب
وأقوى"^(١٠٦). ويقول لأحفش "وأول أحوال الاسم الرفع"^(١٠٧).

وكما قلت فإن هذه الفكرة تمتد إلى التراث النحوي السابق فقد
اعتبر الرواقيون حالة الرفع هي أولى حالات الاسم^(١٠٨). كذلك فإنهم
أدخلوا هذه الحالة الإعرابية ضمن المصطلح الشامل للحالات الإعرابية
وهو *ptosis* محالين بذلك أرسطو^(١٠٩). ولقد ثار الجدل حول هذه

الفكرة بين شراح تراكم^(١). أما في النحو المبراني فقد جعل يعقوب
الرهاوي "الصمة" أولى الحركات^(٢).

وهنا ينبغي أن نلاحظ أن النحاة العرب يحالفون النظرية
الارسطية التي جعلت حالة الرفع هي الحالة الأساسية للاسم، أما
الحالات الأخرى فهي تصريحات إعرابية لهذه الحالة الأساسية^(٣). في
حين أن هؤلاء النحاة يدخلون حالة الرفع ضمن هذه التصريحات
الإعرابية وإن نكر هي أولى هذه التصريحات.

وحين نعود إلى نقطة الارتكاز الثانية من المقولة السابقة فإننا
 نجد أنها تعتمد على الترتيب المنطقي لا الترتيب اللفظي كما يريد أن
يوهمنا الفارسي. فهذا الترتيب المنطقي هو الذي يستلزم أحداث الوجود
وتكوّناتها على أساس وجود الفاعل أولاً، ثم وجود فعله، ثم وجود القابل
لهذا الفعل. وعلى هذا الفارسي لا يتحدث عن لغة طبيعية بل يتحدث
عن لغة منطقية متوارية تماماً مع التركيب المنطقي في الطبيعة.

وإذا انتقلنا إلى كتاب آخر من كتب أبي علي وهو كتاب
"الحجة" فإننا نرى تعليقاته مبينة في معظم المسائل التي يعرض لها، بل
إن هذه التعليقات تنطرق أحياناً إلى النص القرآني لإظهار وجه الحكمة
في سياق تركيباته اللغوية.

فهو - مثلاً - يعلل ذكر الحاص بعد العم في النص القرآني
في قوله تعالى: "أقر باسم ربك الذي خلق، خلق الإنسان من علق".
بعد أن عمّ سذكر الفعل "خلق"، حصر بذكر "الإنسان" وهو أحد
المخلوقات، وقد جاء ذكر الحاص بعد العم هنا "تنبهاً على تأمل ما فيه
أي الإنسان من إتقان الصنعة، ووجوه الحكمة"^(٤).

أما فائدة ذكر الحاص بعد العم في قوله تعالى "وبالأخرة هم
يوقنون" بعد قوله "الذين يؤمنون بالغيب" "والغيب يعنى الأخرة
وغيرها" فهي إيهام أي المؤمنين خصوصاً بالمدح بعلم ذلك والتيقن
له تفصيلاً لهم على الكفار المنكرين لها^(٥).

ومثل هذه التعليقات لطرق التركيب القرآني كثيرة عند
الفارسي في كتاب الحجة، ولكن نريد التركيز هنا على المسائل اللغوية
المباشرة في هذا الكتاب، وعلى كيفية تناول الفارسي لهذه المسائل في
إطار قضية التعليل. وسنكتفي بالأمثلة التالية:

١- يأخذ الفارسي رأي أبي الحسن الأحفش في أن العامل في "الصنعة"
عامل معنوي وهو: "أنه نعمت" فذلك هو الذي يرفع به ويصبه

ويجرحه^(١١٥)، ثم يطرح الفارسي سؤالاً جديلاً: لم لا يكون العامل في الوصف ما عمل في الموصوف؟ ويجيب الفارسي بما يراه دليلاً على أن العامل في الوصف ليس هو العامل في الموصوف، من حيث وجود صفات كأجمع وجمع... ولا يصح أن يعمل فيها ما عمل في موصوفاتها، ومن حيث إن هناك صفات يحالف إعرابها أعراب الموصوف نحو "باريدُ العاقلُ؛ فريدُ مبنيٍّ، وصفته مرتفعة ارتفاعاً صحيحاً".

وعلى الرغم من أن قضية العوامل المعنوية قد صاحبت النحو العربي منذ نشأته المكتملة المتمثلة في كتاب سيبويه، إلا أنها وجدت لدى نحاة القرن الرابع مكاناً واضحاً في سياق اهتمامهم بالمعنى^(١١٦) باعتباره محتوماً للفظ، بل هو أكثر شرفاً منه، وهذا ما يؤكد ابن جني بقوله: "وهذان الصريان أي العوامل اللفظية والمعنوية وإن عمّا وفتوا في هذه اللغة، فإن أقوامهما وأوسعهما هو القياس المعنوي"^(١١٧)، ثم بقوله: "إن العوامل اللفظية راجعة في الحقيقة إلى أنها معنوية"^(١١٨) ويعمل ذلك: "فالمعنى إذا أشيع وأسير حكماً من اللفظ؛ لأنك في اللفظ متصور لحال المعنوي، ولست في المعنوي بمحتاج إلى تصور حكم اللفظي"^(١١٩).

٢- أما النموذج الثاني فهو يتعلق بترتباط العلة الحسوبة بفصية الفروق بين الألفاظ اللغوية، حيث إن الفارسي كان ممن يؤمنون بوجود هذه الفروق. وهو يركز إلى حد المبدأ في تعليقه للوصف بهذا اللفظ دون ذلك في سياق لعوي معين، أو العكس في سياق لعوي آخر.

فمثلاً لا يجوز وصف الله تعالى بالشعور لأن الشعور "صرب من العلم مخصوص، فكل مشعور به معلوم، وليس كل معلوم مشعوراً به"^(١٢٠). ومن الواضح أن الفارسي هنا إلى مقولة العموم والخصوص التي هي وليدة نظرية الحد المنطقية

أما وصفه تعالى بالإنذار الذي هو "إعلام معه نحويف" فيجوز؛ لأنه إذا "جزر الوصف بكل واحد منهما أي الإعلام والتحويف على الاعتراض لم يمتنع إذا دل لفظ على المعنيين"^(١٢١).

وبناء على هذه الفروق اللغوية لم يجر أيضاً وصف القديم سبحانه وتعالى باليقين^(١٢٢)، وبالدراية^(١٢٣)؛ لأن كل وصف منهما صرب من العلم مخصوص والفارسي يذكرنا في ذلك كله بتلك التفرقة التي وضعها أبو سليمان المنطقي (ت ٣٩١هـ) بين (المعرفة)

و(العلم). وعلى أساس هذه التفرة لم يجر وصف البري بأنه: يعرف أو عارف؛ لأن "المعرفة أحص بالمحموسات والمعاني الجريئة، والعلم أحص بالمعقولات والمعاني الكلية"^(١٢٤).

ومن كل ما سبق نستطيع القول إن مقاومة الفارسي للمنطق لأرسطي بدت واضحة في مبحث الحد النحوي، ولكنها تراجعت تماماً في مبحث العلة النحوية. وربما يكون ذلك رجعاً إلى ظهور الميتافيزيق لأرسطية في نظرية الحد ظهوراً شديداً، على العكس من نظرية العلة التي وجد فيها النحاة مجالاً واسعاً لإثبات حكمة وأصع اللعة

(هـ) الرماني:

للمرمانى كتاب عنوانه "كتاب العلل"^(١٢٥)، وبطراً لكون هذا الكتاب مفقوداً فإننا سنعتمد في استخلاص مبدأ العلة عنده من خلال كتابيه الحدود وشرح سيويه.

يعرف الرماني العلة بقوله: "العلة: تعبير المعلول عما كان عليه"^(١٢٦). ويعرف المعلول بأنه "هو التعبير بالعلة"^(١٢٧).

ومؤدى هذين التعريفين أن هناك علاقة تأثير بين العلة والمعلول؛ وإذا وجدت العلة وجد تأثيرها في المعلول فالعلة بذلك مؤثرة في المعلول وليست موجودة له. أنها تعبر حكم المعلول فقط، وهي بذلك أقرب إلى نظرية العامل النحوي منها إلى مفهوم العلة الفاعلة في المنطق الأرسطي فتعريف عامل الإعراب عند الرماني هو "موجب لتعبير في الكلمة على طريق المعاقبة لاختلاف المعنى"^(١٢٨). ويستطيع أن يستخلص من تعريف الرماني للعلة شرط الاطراد بين العلة وحكم المعلول فعلى سبيل المثال وجود الفعل يؤثر في حكم الفاعل بالرفع، وهذه شيء مطرد.

وإذا كان الرجائي قد توصل إلى ثلاثة أصرب من العلة النحوية فإن الرماني يتوصل إلى ستة أنواع من العلل^(١٢٩) وسنعرض لهذه الأنواع لندرى مدى ما أضافه الرماني لنظرية العلة النحوية

النوع الأول هو العلة القياسية ويعرفها الرماني بأنها هي التي يطرد الحكم بها في البطائر، نحو: علة الرفع في الاسم هي ذكر الاسم على جهة (معتمد الكلام)^(١٣٠)، وعلة النصب فيه ذكره على جهة الفصلة في الكلام، وعلة الجر ذكره على جهة الإضافة. ومن الواضح أن هذا النوع من العلة ليس إلا فكرة القياس النحوي التي ترجع إلى بدليات النحو العربي والهدف من هذه العلة هدف تعليمي، ولذلك فقد أسماه

الرجاجي للعلّة التعليمية وعلى الرغم من ذلك فإن الملاحظ في النص السابق - أن الرماني بصع العلة القياسية في إطار عام محكم بحيث لا يحرح الاسم المعرب مثلاً - عن واحدة من العلل السابقة.

أما النوع الثاني فهو العلّة الحكيمية: ويعرفه الرماني بقوله: "هي التي تدعو اليها الحكمة نحو جعل الرفع للفاعل لأنه أول للأول؛ وذلك تشاكل حسن، ولأنه أحق بالحركة القوية . والمصاف إليه أحق بالحركة الثقيلة من المفعول؛ لأنه واحد والمفعولات كثيرة". ويمثل هذا النوع من العلل الجانب الفلسفي العميق الذي توسع فيه النحاة الكبار في هذه العنق مثيرين في ذلك كما قلنا من قبل بظريّة العلة العائنة عند أرسطو وبلاحظ في النص السابق أن الرماني لا يصيب شيئاً جديداً على ما قاله سابقوه في علّة رفع الفاعل، غير أنه في علّة المصاف إليه بأحد بالرأي الذي ساقه الفارسي من قبل في تعليل رفع الفاعل لأنه واحد، وبصفت المفعولات لأنها كثيرة، في حين أن النحاة جروا كما يقول الفارسي في التعليل لتحريك المصاف إليه بالكسر بعنيتين هما:

١ "أن المصاف إليه يأتي معروفاً للفاعل والمفعول .. فحين عرف الفاعل الذي حركته الصم، والمفعول الذي حركته الفتح، وأريد الفرق بينه وبينهما منح الكسرة التي هي بين الصمة والفتحة.

٢- أن المصاف إليه لما كان أقوى من المفعول لمحالطته الفاعل، واصعب من الفاعل لمحالطته المفعول اعطى الكسرة التي لا نلغ نقل الصمة ولا حة الفتحة" ٣١ ١

ولا يعيب عن الأدهان أن جميع هذه العلل تدور في إطار تصور النحاة لعملية الوضع اللغوي، وقد ناقشنا ذلك في أكثر من موضع سابق.

ثم يذكر الرماني بعد ذلك الأنواع التالية. العلّة الضرورية والعلّة الوضعية، والعلّة الصحيحة، والعلّة العائدة. ثم يسوق تعريف كل نوع من هذه العلل فالنسبة للعلّة الضرورية يقول "هي التي يجب بها الحكم بمتحرك من غير جعل جاعل" ولا يعطي مثالا تطبيقيا لهذا التعريف، ومن ثم فإن هذا التعريف يتسم بالعموم ولكني استطيع القول إن الرماني ربما يقصد ضرورة تحريك واحد كلمات معينة لا بسبب عامل من العوامل وإنما منعاً لانتفاء الساكنين، أو ربما يقصد

وجوب تحريك حرف المعنى والحروف حقها السكون كما قالوا ١٥١
كان مركباً من حرف أبجدي واحد؛ إذ لا يمكن أن يبدأ به إلا متحركاً.

ويمتد هذا العموم أيضاً إلى تعريف الرماني للعلّة الوضعية
بقوله "العلّة الوضعية يجب لها الحكم بجعل جاعل نحو وجوب الحركة
للحرف الذي أمكن أن يكون ساكناً" فليست أدري ماذا يقصد بالحرف
هنا: أهو حرف المعنى أم الحرف الأبجدي الذي يكون مع غيره لفظاً
من الألفاظ؟ ثم ما هذا الوجوب بالتحريك مع إمكان التمكن؟!

أما العلة الصحيحة عند الرماني فهي "التي تقتضي الحكم
الجاري في البطائر مما تدعو إليه الحكمة" ومن الواضح أن هذا
التعريف لا يقدم نوعاً جديداً من أنواع العلة، ولكنه يقدم شرطاً للعلّة
فهو يريد أن يصع "الحكمة" شرطاً لصحة العلة، أما إذا حلت العلة من
هذا الشرط فهي علة فاسدة ولذلك فهو يقول في تعريف العلة الفاسدة
"هي التي بخلاف هذه الصفة" أي هي التي لا تحقق شرط الحكمة.
وبذلك يصبح مبدأ الحكمة والعلّة شرطاً لازماً وعملاً لصحة العلة
النحوية عند الرماني.

وإذا انتقلنا إلى الجانب التطبيقي من نحو الرماني ونعني به
شرحه لكتاب سيبويه، فإننا نجد مبدأ التعليل يكاد يشكل صلب المنهج
الذي اصطنعه الرماني في إعادة صياغة النحو العربي.

فهو يصدر كل باب نحوي بمجموعة من الأسئلة الجدلية التي
تدور حول جميع جوانب هذا الباب: ما الذي يجوز؟ وما الذي لا يجوز
ولم ذلك؟ وما حكم كذا؟ ولم احتير الرفع في كذا؟ ولم جار النصب؟ وما
الفرق بين كذا وكذا؟ .. وهكذا وهو يصع بهذه الأسئلة كل
العروض الممكنة حول هذا الموضوع أو ذاك.

يقول في مسائل باب المصدر المشبه به مما يختار فيه الحمل
على الابتداء "ما الذي يجوز في المصدر المشبه به مما يختار فيه
الحمل على الابتداء؟ وما الذي لا يجوز؟ ولم ذلك؟ وما حكم (له علم
علم الفقهاء؟ ولم احتير فيه الرفع؟ ولم جار النصب؟ ولم كان انعقاد هذا
الياب على ما فيه مدح أو ذم؟ ولم لا يجوز في (له حسب حسب
الصالحين) إلا الرفع؟ وما الفرق بين هذا الياب وبين (له صوت صوت
حصار؟ وهلا كان هذا على الدم. (٢٢)

ومن الممكن أن يشير هذا إلى أن الرماني قد اكتسب هذه
الطبيعة الجدلية النساولية نتيجة انتمائه إلى تلك الجماعة الفلسفية التي

شهدها القرن الرابع، والتي يطلق عليها مؤرخو الفكر الفلسفي في الإسلام اسم "العلاصة الأدباء أو الأدباء العلاصة"^(١٣٣). ولعل أهم ما اشتهرت به هذه المدرسة هو القدرة للعائقة على الجدل والتساؤل، أو كما يقول الدكتور ركريا إبراهيم "تحويل النقاش إلى عملية تساؤلية"^(١٣٤).

ولقد أراد الرماني أن يصنع المعرفة النحوية في إطار هذه العملية التساؤلية التي انقسمت إلى تساؤلات حول علل الظواهر اللغوية تارة، وتساؤلات حول علل الأحكام النحوية تارة أخرى. وسنتلمس ذلك كله من خلال المباحث التالية.

من التعليقات التي يقع فيها الرماني، أمام ظاهرة لغوية معينة تعليقه لكثرة ظروف الرمان عن ظروف المكسار. يقول الرماني "وأما الرمان فكل صرب منه فانه يصلح أن يكون ظرفاً؛ لأنه أشد مناسبة للفعل من المكسار. وذلك من ثلاثة أوجه: أنه لا يحلو منه، وأنه مصروف على قسمة الرمان يدل عليه بصيغته في الماضي والحاضر والمستقبل على طريقة فعل يفعل وسيفعل. الوجه الثالث أنه يؤدر به من جهة الشبه الذي بينه وبينه من جهة أن الرمان لا يبقى؛ لأنه مرور الليل والنهار، ولا يبقى معنى للفعل وقتين؛ لأنه إنما يكون حادثاً وقتاً واحداً ثم يسقط عن اسم حادث، فالعملية لا تكون إلا وقتاً كما أن الرمان لا يبقى، وبم يمر حالاً بعد حال. فلما قوي اقتضاء الفعل للرمان ودلالته عليه من هذه الأوجه الثلاثة عمل في كل صرب من صروبه؛ لأن أصل العمل إنما هو لما دل من العوامل على المعمول فيه، فلذلك لم يعمل في كل نوع من أنواع المكسار لصعب دلالته عليه وقوة دلالته على الرمان"^(١٣٥).

لقد طرحت جماعة "العلاصة الأدباء" هذا السؤال، ورواه لنا أبو حيان النوحدي في مقابلاته، كما روى لنا عجر أبي علي الفارسي عن تحليل هذه الظاهرة، ولكن الأمر عند الرماني شيء آخر!!.

إن علة كثرة ظروف الرمان عن ظروف المكسار إنما ترجع إلى أن كل جملة تتضمن فعلاً من الأفعال فهي تتضمن بالضرورة رمان هذا الفعل سواء ذكر هذا الظروف الرماني أم لم يذكر؛ لأن الفعل يدل بصيغته على رمان حدوثه. وفي المقابل فإن هذه الجملة لا تتضمن مكان هذا الفعل إلا إذا كان مصرحاً به، بل قد لا يكون لهذا الفعل دلالة مكانية أصلاً.

ومن أمثلة تعليلات الرماني للأحكام النحوية تعليله لوجوب اتباع الصفة للموصوف. يقول الرماني "أنما وجب في الصفة أن تتبع لأنها بمرحلة المكمل ليس الأول مع أن الثاني فيها هو الأول .. وقلنا هي مكملة لبيان الأول ليعرف بينها وبين الخبر الذي هو الأول إلا أنه منفصل منه ليس معه بمرحلة اسم واحد" (١٣٦).

وكذلك تعليله لجوار أن يوصف للموصوف الواحد بصفات كثيرة لأنه "يحتاج إلى تخصيص الموصوف بصفات كثيرة، إذ يكون بوصفين أحص منه صفة واحدة، وثلاث صفات أحص منه بصفتين" (١٣٧). وكأننا هنا أمام فكرة المفهوم والماصدق في المطبق بحيث كلما زاد الماصدق قل المفهوم والعكس صحيح، وهي الفكرة التي تقوم عليها نظرية الحد المطبق (١٣٨).

ويعلل الرماني عدم جوار أن يكون فاعلون كثيرون لفعل واحد فيقول "ولا يحوز على قياس صفات كثيرة لموصوف واحد أن يكون فاعلون كثيرون لفعل واحد؛ لأن الفاعلين أغير فيقتضي ذلك أن يتبع الثاني الأول بحرف العطف ... وليس كذلك الصفات؛ لأن الثاني منها هو الأول" (١٣٩).

ومن أمثلة العلة التي يعتمد فيها الرماني على فكرة "الجنس" المنطوية تعليله لعدم جوار تثنية الفعل أو جمعه؛ "والفعل لا يحوز أن يثنى ولا يجمع؛ لأنه يدل على معنى الجنس الذي هو المصدر مع لزوم الفاعل المبين للتثنية والجمع، والجنس لا يثنى ولا يجمع لأنه تلحقه صفة التوحيد مع وقوعه على القليل والكثير .. وكذلك المصدر في (شكركم شكر واحد) و(دهابكم دهاب واحد)، وكل هذا صرب واحد. والمصدر جنس الفعل وهو كجنس المعنى الذي ليس بمصدر في الحاق صفة التوحيد، وما تلحقه صفة التوحيد لمتنع من التثنية والجمع؛ إذ كل تثنية وجمع فهي مضافة لصفة التوحيد ... وأنما جار في الجنس صفة التوحيد؛ لأنه لما كان كل شيء منه يقوم مقام غيره من ذلك الجنس صار كأنه هو بقيامه مقامه، فجار أن تلحقه صفة التوحيد لهذه العلة" (١٤٠).

ويمتزج التعليل هنا بطريقة القياس الاستدلالي في صورة قصايا.

الفعل يدل على معنى الجنس الذي هو المصدر

الجنس لا يثنى ولا يجمع لأنه يقع على القليل والكثير

أن لا تجوز التثنية والجمع في الفعل

وتكثر الأمثلة التعليلية في شرح الرماني، ولو لا حشية الإطالة لأوردنا المزيد من هذه العلل التي تؤكد استعانة الرماني بالفكر المطلق في صياغة النحو العربي، ولكن يكفي أن يؤكد على حقيقة واحدة واضحة في شرح الرماني وهي سيطرة العلل الجبلية على معظم أبواب الشرح. وقد وصحنا من قبل سر ذلك. وليست للمسائل التي يوردها الرماني في مفتاح كل باب نحوي إلا نموذجاً للجنل والنظر والافتراض والنحو عن علة كل شيء، فليس هناك في اللغة شيء يقع بدور سبب أو غاية.

حاتمة-

مستطيع القول إن تاريخ النحو العربي لم يكتب حتى الآن بشكل دقيق يكشف عن مصادره، والعناصر المؤثرة في تطوره. ولن يتم ذلك إلا من خلال ربط هذا النحو بالتيار الثقافي العميق الذي أحاط بنشأته ويتطوره، ثم القيام على ضوء ذلك - بالتحليل الداخلي للمؤلفات النحوية.

ولقد كانت هذه الدراسة محاولة في هذا الاتجاه لقد كان هدفها هو بحث الكيفيات التي تجلت بها الأفكار المنطقية والعلمية في التعليل النحوي إبان القرن الرابع الهجري لقد كان بحار هذه القرن على اتصال مباشر بالثقافة المنطقية مترجمة ومشروحة ومعدلة. وكان لهذا الاتصال آثاره الإيجابية في تفعيل العقل النحوي سواء في تدقيق تعريعاته ومصطلحاته، أم في استقصاء بلاغة تعليلاته أمام كل ظاهرة لغوية، أو في تطوير أساليبه في الحجج النحوي من خلال الاستفادة بتقنيات الاستدلال المنطقي.

على أن أهم ما يستخلصه الدارس من عملية التأثير المباشر للثقافة المنطقية في النحو العربي في هذا القرن أنها ساعدت في تكوين "مفهوم بطسري" للغة النحوية وهذا المفهوم فيه من العنصر ما يلتقي مع مفهوم رسطو للغة. لقد اعتبرت اللغة إحدى الموجودات، ولما كان لكل موجود حقيقته: حقيقة ماهيته باعتباره وجوداً ذهبياً معقولاً، وحقيقة وجوده في العالم الحسري، فإن اللغة حصصت بدورها لهذه القسمة. ولقد اكتسبت الحقيقة الأولى سمه

القبليّة *pre existence* ، ولم تكن الحقيقة الثابتة إلا انعكاساً، أو اخرجاً لهذا الوجود الذهني. وبالتالي اعتبرت اللغة المسطوقة رمزاً للتجربة الذهنية عند أرسطو

ولقد حاول بحاء القرن الرابع أن يشكلوا النحو العربي حسب مقومات الاتساق المنطقي بين اللغة والفكر فالجملة النحوية ما هي إلا صورة منطقية للوجود الذهني ومن هنا كان سعي البهاء الدائب وراء (البنية العميقة) لعبارة اللغة؛ أي وراء دور "العقل" في العملية اللغوية، حتى أصبحت صناعة العربية كما يقول ابن خلدون 'كأنها من جملة قوانين لمنطق العقلية'

الحواشي والتعليقات

- (١) د علي سامي النشار، منهج البحث عند مفكري الإسلام، (دار المعارف القاهرة ١٩٦٧) ص ١٥٦
- (٢) منطق أرسطو تحقيق د عبد الرحمن بسوي (دار الكتب - القاهرة - ١٩٤٩) ٣٢٩/٢
- (٣) السابق ٣٢٩/٢ (مكرر)
- (٤) السابق ٣٥٣/٢ ٣٥٤
- (٥) السابق ٣٩٥/٢، والمقصود بـ "أن الشيء" وجود الشيء "نظر الغارابي" للحروف تحقيق د محسن مهدي (دار المشرق - بيروت ١٩٧٠) ص ٦١
- (٦) Aristotle. Metaphysics in Aristotle: Complete Works Great Books Volume ١, ١٩٥٢ P ٥٣٤
- (٧) منطق أرسطو ٤٣١/٢ ٤٣١، والمريد من التفصيل فظر المصدر السابق P ٥٣٣
- (٨) د يوسف كرم تاريخ الفلسفة اليونانية (مجة للتأليف والترجمة والنشر - القاهرة - ط ٤ ١٩٥٨) ص ٤٣٨
- (٩) الموسوعة الفلسفية المختصرة، ص ٣٨
- (١٠) د علي أبو المكارم تقويم الفكر النحوي (دار الثقافة بيروت ب.ت) ص ١١٩
- (١١) للغارابي العبارة تحقيق د محمد سليم سالم (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٦) ص ٥٨
- (١٢) للغارابي معاصر الفلاسفة (إلهيات) (المطبعة المحموبية التجارية القاهرة ١٩٣٦) ص ٤٤
- (١٣) د علي سامي النشار منهج للبحث ص ١٢٠
- (١٤) منطق أرسطو ٤٣٥/٢ وانظر ص ٤٥٧
- (١٥) السابق ٤٥٦/٢ ، وهذا ما يؤكد يحيى بن عدي في شرحه لكتاب الطبيعة لأرسطو، انظر كتاب الطبيعة ترجمة إسحق بن حنين حققه مع شروح الماطعة العرب

- عليه د عبد الرحمن بدوي (الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٧٩) ج ٢/٥٢٣
- (١٦) السابق ٤٦١/٢ والمريد من التخصيص حول نظرية العلة الأرسطية لنصر تطبعات الدكتور محمد عبيد علي كتاب الهدية لآين سيد (مكتبة القاهرة الحديثة - ط ٢ (١٩٧٤) ص ١٤٠ ، ص ٢٤٣ وما بعدها
- (١٧) الموسوعة الفلسفية للمختصرة ص ١٦٥ وحول فكرة "اللوجوس" انظر د يوسف كرم تاريخ الفلسفة اليونانية ص ٢٢٨-٢٢٩
- (١٨) مصطفى لبيب عبد الحفي "طبيعيات الرواقيين" ضمن دراسات فلسفية مهداة إلى روح عثمان أمين (دار الثقافة - القاهرة ١٩٧٩) ص ٤٤
- (١٩) د يوسف كرم تاريخ الفلسفة اليونانية ص ٢٢٨
- (٢٠) السابق ص ٥٧
- (٢١) الحصائص ١٦٤/٢
- (٢٢) السابق ٢ ١٦٤
- (٢٣) د علي منامي للنشر منهج البحث ص ١٠٨-١٠٩
- (٢٤) للخصائص ١١٠/١
- (٢٥) د علي منامي النشر منهج للبحث ص ١٠٩
- (٢٦) الزجاجي لا يصدق في علل النحو تحقيق د مازن المبارك (دار الكتاب بيروت - ط ٣ ١٩٧٩) ص ٦٥ ٦٦
- (٢٧) ياقوت الحموي معجم الأدباء ٥٣/١٩
- (٢٨) يقول عنه بروكلمان كان في طبقة أبي حنيفة الديوري (٢٨٢هـ) ، ومشايعهم ص ٥ ، انظر تاريخ الأدب العربي ٢/٢٣٣
- (٢٩) انظر في ترجمته للفهرست ١٢٠ ، معجم الأدباء ١٣٩/٨ ، بغية الوعاة ١/٥٠٩ ، ولم ترد مئة وفاته ، وكذلك الحياة المذكورين معه ، في كتب التراجم ، ومن ثم مركب ترتيبهم بالشكل الذي أوردتهم به ابن النديم (ت ٣٧٧هـ)
- (٣٠) انظر في ترجمته للفهرست ١٢٥ ، معجم الأدباء ١٨٩، ٤ ١٩٠ بغية الوعاة ٣٨٩/١
- (٣١) انظر في ترجمته للفهرست ١٢٠ ، معجم الأدباء ٤٢/٧ ، بغية الوعاة ١/٤٥٦
- (٣٢) انظر إنباء الرواة ٢/٢٨ ، وانظر وحيات الأعيان ٣/٩١
- (٣٣) انظر إنباء الرواة ٢/٢٨ وانظر وحيات الأعيان ٣/٩١
- (٣٤) للمصعودي مروج الذهب ٣/٤٥١
- (٣٥) انظر آثار ابن السراج في مقدمة الدكتور عبد الحسين الفتلي للأصول ١/٣٧
- (٣٦) الأصول ١/٣٧
- (٣٧) Aristotle Metaphysics Op cit P ٥٣٤
- (٣٨) ابن السراج الأصول في النحو تحقيق د عبد الحسين الفتلي (مطبعة مسمان الأعظمي - بغداد ١٩٧٣) ١/٣٨ ١/٤١
- (٣٩) السابق ١/٤١
- (٤٠) يرى أرسطو أن (الأل) هو انتهاء للرمز للعاصي وابتداء الرمز المستقبلي ، فهو موجود بالقوة لا بالفعل ؛ أي أن وجوده واقع في تصور ذهني لا في الحقيقة

الطبيعية لنصر أرسطاطاليس كتاب الطبيعة ترجمة إسحق بن حنين حققه مع شروح المنطقة العرب عليه . عبد الرحمن بن بوي (الدار للعلوم للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٧٩) ٦٣٨/٢ ٦٤٧ وقد ذهب جابر بن حنين الى عكس هذا الرأي عندما قال "الشيء الذي هو بالقوة هو الذي يمكن ان يكون وجوده في الرمن المستقبل . والشيء الذي بالفعل هو الموجود في الرمن للحاضر" فطر كتاب احراج ما في القوة صمن مختار رسائل جابر بن حنين نشر بول كرلوس (الخانجي - ١٣٥٤هـ) ص ٢-٣

Versteegh Greek Elements in Arabic Linguistic Thinking (41)
(Lenden, E. J Brill, ١٩٧٧) p. ٧٥

Ibid p ٨١ ، بطبيعة الحال فإن هناك صلة وثيقة بين مفهوم الرمن عند أرسطو (42)
ونظريته في المعرفة، وكذلك الأمر عند الروقيين ففي حين تبدو للترعة الصورية ماثلة عند أرسطو حيث ان الرمن عنده هو "رمن الفكر" فإن للترعة الحسية تبس ووصحة عند الروقيين حيث ان الرمن هو "الرمن للواقعي" وللمريد من التفصيل انظر مقالة كوستنتين نويكا "الرمن بين الواقع والفكر" ترجمة د محمد فتحي القسبي، في. مجلة نيوجين عدد ١٥ سنة ١٩٧١ ص ٥٣ ٧١

Versteegh, op cit p ٨١ (43)

الخصائص ١٠٥/٣ ونظر بصر ص ٣٣١ (44)

يقول الفارابي في "الاعطاء للمستعملة في المنطق تحقيق د محسن مهدي (دار (45)
المشرق - بيروت ١٩٦٨) ص ٤٢ "فينبغي ان يستعمل في تحديد اصناف أي الحروف الاسامي التي تأتت اليد عن اهل العلم بالنحو من اهل اللسان لليوماني .

الخصائص ١٦١/١ ١٦٢ (46)

الرجاجي احمد تحقيق ابن أبي شيب (مطبعة جوق كربونل - الجزائر - ١٩٢٦) (47)
ص ٢٦١

الرجاجي . الإيضاح .. ص ٦٤ وما بعده (48)

السابق ص ٦٤ (49)

السابق ص ٦٤ (50)

السابق ص ٦٥ (51)

السابق ص ٥٢-٥٣ (52)

السابق ص ٧٦ (53)

السابق ص ١٠٠ ١٠١ (54)

السابق ص ١٠٢ (55)

بمستطيع ان نستنتج عن الزلية الرجاجي من ايمانه بأن للكلام فعل المتكلم وليس توقيفا (56)
من عند الله، وكذلك من ايمانه بأن الاسم غير المسمى فهاتين الفكرتان من صميم الفكر للعوي عند المعتزلة، فنظر الإيضاح ص ٤٣

الإيضاح ص ١٠١ (57)

Versteegh op cit, P ٦٩ (58)

- (٥٩) كتاب للامام بحقيق د مازن المبارك (المطبعة الهشمية دمشق ١٩٦٩) ص ٦٢ ٦٣
- (٦٠) السابق ص ١١٣
- (٦١) السابق ص ١٩
- (٦٢) السابق ص ٣٢
- (٦٣) السابق ص ٩٧
- (٦٤) الإصحاح ص ٦٤
- (٦٥) يقول ابن جني في الحصائص ١/١٦٤ "إن أكثر الخلل عسا منها على لإيجاب بها، كنصب لفصلة ورفع المبتدأ والخبر والفاعل فعمل هذه الدعية اليهب موجبة لها"
- (٦٦) ابن أنباري لأغراب في جند الإغراب، ولمع الألفة تحقيق سعيد لأفغاني (مطبعة الجامعة السورية ١٩٥٧) ص ١١٥، وانظر ص ١٢٠ - ١٢١
- (٦٧) السيرافي شرح كتب سيوييه (مصور عن مخطوط بيدل الكتب المصرية ١٣٧/١٢٧)، وستشير إليه فيما يلي (الشرح) ١/ ٧٦ ٧٧
- (٦٨) عثمان أمين للفلسفة الرواقية (الشركة المتحدة للنشر والتوزيع القاهرة ط ١٩٧١) ص ١٥٢
- (٦٩) السيرافي للشرح ١/ لوحة ٢٢
- (٧٠) نقلاً عن د علي سامي النشار مدهج للبحث عند مفكري الإسلام ص ١١٤
- (٧١) السابق ص ١١٤
- (٧٢) لأنباري الإغراب في جند الإغراب ولمع الألفة ص ١٢٨
- (٧٣) د علي سامي النشار مدهج للبحث ص ١١٧
- (٧٤) السيرافي الشرح ١/ ١٩١ ٢٠
- (٧٥) السابق ١/ ٦٦-٦٨
- (٧٦) السابق ١/ ٢٧
- (٧٧) السابق باب ما شبه من الأماكن للمحتصة بالمكان غير المحتص
- (٧٨) أرسطاطاليس الطبيعة ١/ ٤٢٠
- (٧٩) السيرافي للشرح ١/ لوحة ٤١، ومن قبيل التشبيه في مفهوم للرمان عند كليهم تشبيه تعريفهما (الآن) فهو عند أرسطو وصلة الرمان؛ وذلك أنه يصل الرمان للمالغ بالمستأنف، وطرف للرمان وذلك أنه مبتدأ لبعضه وانقضاء لبعضه' للطبيعة ١/ ٤٦٢ أما (الآن) عند السيرافي فهو "الرمان الذي هو آخر ما مصى ولول ما بني من الأرملة" للشرح ١/ ١٠٢
- (٨٠) أرسطاطاليس الطبيعة ١/ ٤٣٨
- (٨١) ومن هه ش بحث النحاة في رتبة الأفعال من حيث التقدم والتأخر
- (٨٢) أرسطاطاليس الطبيعة ١/ ٣٠٦
- (٨٣) الشرح ١/ ٥٢-٥٤
- (٨٤) السابق ١/ ١٤١
- (٨٥) السابق ٢/ باب للبعث
- (٨٦) السابق ٢/ باب للبعث

- (٨٧) السابق ٢/ باب الترحيم
- (٨٨) السابق ٢/ باب مالا يجوز فيه علامة للمصمر والمحطوب ولا علامة للمصمر المتكلم
- (٨٩) الفارسي الحجة في علل الفراءات السبع تحقيق علي السجدي ناصف وحرير (القاهرة ١٩٦٥) ص ٩٩
- (٩٠) للحصائص ٣٥٩/١
- (٩١) السابق ٣٦٠/١
- (٩٢) الفرمي لقسم الأحيار ومسائل أخرى ، تحقيق د علي جابر المنصور ي . (مجلة المورر - مجلد ٧ عدد ٣ - ١٩٧٨) ص ٢٠٧
- (٩٣) السابق المسألة الثالثة ص ٢٠٥ ٢٠٦
- (٩٤) السابق ص ٢١١ وما بعدها
- (٩٥) للحصائص ٤٩١
- (٩٦) للشرح ١١٤/١
- (٩٧) الحصائص ٥٥١
- (٩٨) أبو علي الفارسي الإيضاح للعصدي تحقيق د حسن الشاذلي فرهود (مطبعة دار الفاليف بمصر ط١ ١٩٦٩) ص ٦٧
- (٩٩) على الرغم من أن هدف هذه الدراسة محصور عند تصديقه بين علوم السرس اللعوي في إطار تاريخ علم اللعبة* وهم فواعد هذا العلم هي عرض للوقائع التاريخية كما هي دور الحكم عليها من منظور علم اللعبة الحديث - انظر Versteegh , P x١ أقول. على الرغم من ذلك فإني سجل هذا الصمة والكسرة تنتمي إلى "أصوات العلة الصيغة" أي أنهما كما يقول للكتور رمضان عبد التواب من فصيلة و حدة ، انظر المسجل إلى علم اللعبة ص ٩٦
- (١٠٠) Thorndike Barnhart Dictionary P ٦٧٧
- (١٠١) الفارسي العبارة ص ١٢
- (١٠٢) السابق ص ١٤
- (١٠٣) السابق ص ١٥
- (١٠٤) ابن سيده العبارة تحقيق محمود الحصري (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٠) ص ٢٨
- (١٠٥) الزجاجة. مجالس العلماء تحقيق عبد السلام هارون (الكويت ١٩٦٢) ص ٢٥٣
- (١٠٦) سيبويه الكتاب ١٧/١
- (١٠٧) السابق ١٨/١ (هامش الصفحة)
- (١٠٨) Versteegh op cit., p ٦٨
- (١٠٩) Robins, R H Diversions of Bloomsbury (North Holland, Publish Comp. Amsterdam, ١٩٧٠) p. ١٩٥
- (١١٠) Versteegh p ٦٨

- (١١١) Merx. Historia Artis Grammaticae Apud Syros Leibzig , ١٩٨٩
(ملحق النصوص النحوية السريانية)
- (١١٢) Versteegh. p. ٦٨.
- (١١٣) أبو علي الفارسي للحجة - ١٣/١
- (١١٤) للمباريق ١٣/١
- (١١٥) للمباريق ٢٩/١
- (١١٦) مم يوضح تقدير الفارسي للمعنى قوله "وإذا كانوا قد استجازوا لتشاكل الألفاظ وتشابهها أن يجروا طلبا لتشاكل ما لا يصح في المعنى على الحقيقة، فإن يلزم ذلك ويحافظ عليه فبم يصح في المعنى اجزأ وأولي" - للحجة ٢٣٦/١
- (١١٧) للحصائص ١٠٩/١
- (١١٨) للسبوق ١٠٩/١
- (١١٩) للسبوق ١١١/١
- (١٢٠) للحجة ١ ١٩٦ ١٩٧
- (١٢١) للسبوق ١٩٠/١
- (١٢٢) للسبوق ١٩٢/١
- (١٢٣) للسبوق ١٩٣/١
- (١٢٤) التوحيدي للمعانيات تحقيق محمد توفيق (مطبعة الإرشاد - بغداد ١٩٧٠) ص ٢٨٠
- (١٢٥) عن ثبوت مؤلفاته في د. مرس المبارك الرماني النحوي ص ١٠٢
- (١٢٦) الرماني كتاب الحدود ضمن رسائل في النحو واللغة تحقيق د. مصطفى جواد ويوسف يعقوب مسكوني (دور الجمهورية - بغداد - ١٩٦٩) ص ٣٨
- (١٢٧) المباريق ص ٥٠ ويقول الرماني أيضاً في منازل الحروف (ضمن رسائل في النحو واللغة) ص ٧٧ "فقد كانت العلة وقعت فقد وقع معولها"
- (١٢٨) الرماني كتاب الحدود ص ٣٩
- (١٢٩) للمباريق ص ٥٠
- (١٣٠) نحن نعتقد أن عبارة النص المحقق "على جهة يعتمد الكلام فيها" غير مستقيمة، والصواب ما ذكرناه، وبخاصة أن الرماني يوضح ذلك في موضع سابق حيث يتحدث عن "معتمد البيان الذي لا يجوز حذفه هو الفاعل" ومعتمد البيان الذي يجوز حذفه المبتدأ ص ٤٤، كما أن النسخة التي رجع إليها الدكتور مرس المبارك تورد العبارة على النحو الذي أورده، فنظر كتابه الرماني النحوي ص ٢٦٩ وينبغي أن نلاحظ أن عبارة (معتمد الكلام) عند الرماني تشمل (معتمد البيان) الذي هو للمبتدأ أو الفاعل، و (معتمد الفاعلة) الذي هو للحيز والفعل المصارع والتوابع (نظر شرح الرماني ٢/ باب الإنشاء)، وعلى ذلك فقد كان على الدكتور مازن أن يعدل من سياق عبارة أخرى ورنه في باب عامل الرفع في الفعل للمصارع وهي "لأن موقع الفاعل لا يصلح للفعل إذ يستحيل دخول فعل على فعل من أجل أن للفعل يقتضي معتمد البيان والفعل للعائدة أو الصواب (من أجل أن للفاعل) (الشرح ح ٣/ باب عامل الرفع في المصارع)، ونظراً للعبارة في د. مازن المبارك

- لرسماني النحوي (ص ٣١٤) ويحول لرسماني في باب الابتداء ج ٢ "ولنما الفاعل
معتمد البيان فله الرفع لهذه السلة"
- {١٣١} أقسام الأخبار ومسائل أخرى ص ٢١٢-٢١٣
- {١٣٢} الرسماني شرح كتاب سيبويه (ميكرو فيلم عن مخطوطة فبص الله برقم ١٩٨٤)
٢/باب المصدر للمعنية به مع يحقار فيه الحمل على الابتداء، وسبشير إليه
ب. (الشرح)
- {١٣٣} د. ركرب إبراهيم أبو حيان للتوحيدي (الهيئة المصرية للكتاب-١٩٧٤)
ص ١٥٢ ونظر ص ٣١ ٣٢ حيث يشير إلى أن الرسماني كان استادا لأبي حيان
التوحيدي وهو من رؤوس هذه الجماعة
- {١٣٤} السابق ص ١٥٢
- {١٣٥} الرسماني الشرح ٢/باب الظروف
- {١٣٦} السابق ٢/باب للتوابع
- {١٣٧} السابق ٢/باب للتوابع
- {١٣٨} لمزيد من التفاصيل حول هذه الفكرة انظر د. مهدي فضل الله مدحل إلى علم
المناطق (دار الطليعة - بيروت-١٩٧٧) ص ٦٢ وما بعدها
- {١٣٩} الرسماني الشرح ٣/باب للتوابع
- {١٤٠} السابق ٢/باب الصفة التي هي بمنزلة الفعل المتقدم في التوحيد

تمثيلات الجسد في الرواية العربية د. معجب الزهراني

(١) اشارات / ملاحز:

".. أما ذلك النوع من رهافة وهشاشة الجسد البشري فلا يعتقد أن خطاب آخر يستطيع تفهمه وتمثيله أفضل من الألب" (Ronald Barthes)

".. عن هذه التحول نسج الالهالي في الواحات الاساطير (بريف الحجر رحلة الجسد ص ٧٧)

"كنت تتأملين دراعي الناقص وأتأمل سوارك .. كان كلانا يحمل ذكرته فوقه" (ذاكرة الجسد، ص ٥٦).

".. وقالوا إن أجسادنا قبيحة مليئة بالثور والإفراوات وقال إنه يحب أن يجسدها بالصورة التي خلق بها الرب آدم". (نجمه أغسطس، ص ٢٨)

" عندما بلغت الجسد ويعبر عن طاقاته ورغباته بحرية بلغت الإنسان من التسلط والفهر". (مصطفى حجازي)

(٢) مقدمات.

٢ ١ حاول في هذه المقاربة تحديد وتحليل مجموعة من تمثيلات الجسد Représentation du corps كما نجدها بصورة ومشخصة لعويا أدبيا في مداح محددة من الرواية العربية الحديثة.

أخترنا هذا الموضوع لأننا نرغم، ولو على سبيل الفرص الآن، أن بعدا أساسيا من أبعاد خصوصية الرواية والثقافة العربية يتجلى، أو يمكن أن يتجلى، في مستوى ما نتطوي عليه من تمثيلات وتاويلات للجسد في علاقاته مع الذات والآخر والعالم والكور. فالجسد هو (بيت الكائن) و(الدليل الأقوى على الكينونة) وصعبته في الخطاب الثقافي العام هي بمثابة النواة أو البنية العميقة التي تتمحور حولها كل الخطابات الفرعية المشكلة والممثلة لهذه المتر الثقافي في مجمله^(١). من هنا تحديدًا فإن أي تعبيرات تطرأ على معرفتنا بالجسد واستعمالاتها له هي جزء من تعبيرات أعم وأعمق تطال اللغة والهوية ويمكن أن تقصي إلى تفكيرك وإعادة بدء (صورة العالم) في أذهانك وحيالات مما يعكس بالضرورة على مختلف أشكال وحودنا وصورنا في الزمن والمكان^(٢).

وإذ كانت الثقافة العربية قد تعرضت، منذ بدايات القرن الماضي خاصة، لسيرورات تغير وتحول، كثيرًا ما تأخذ شكل التصدعات والانكسارات (Hiatus)،

وذلك تحت الصعوط القوية للحدثاة ومعها لأنها التقنية و المعرفية و الفكرية و الجمالية
في الجسد و تمثيلاته الخطابية لم يكون بمعزل عن هذه السيرورات التاريخية
العامّة و هناك إنجازات روائية عربية متميزة، المعيين وفي المستويين الجمالي
و الفكري، تحكي قصة هذه السيرورة و تشارك فيها كاشفة عن تعدد و غف
الرهانات التي تتنازع جسد الكتابة المتحيل في علاقاته مع جسد الحياة و الواقع في
هذا السياق أو ذاك.

مع هذا كله لا يكاد يعثر في خطاب النقدي حول الرواية على اهتمام يذكر
بهذا الجسد المتعدد، وإن أثار الاهتمام فعالب ما يكون محترلاً في صورة من
صوره، يعني الجسد الرغوي، الشهوي الحاص بالمرأة تحديداً^(٣)
ورغم أهمية الدراسات النقدية و المعرفية حول هذا الجسد في سياق ثقافته
ابوية ذكورية في عمومها كثقافتنا إلا أن القصيدة لا بد أن تطرح من منظور أعم
و اعظم لأن الجسد الحاص بالمرأة ليس أكثر من حرنية من الجسد العام كمفهوم
يتنشر في مجمل المتر الجسد الثقافي بمختلف تعبيراته كما نحاول هذا المقاربة
بيانه في حدود ما يسمح به المقام.

٢ ٢ لا يريد ولا يستطيع في مقارنة كهذه تفصي و صعوبات الجسد في
أحوال صحته و مرضه، عمله و عطالته، جماله و قبحه، أترابه و بركه، فرجه
و حره، صمته و كلامه و حلمه و هديانه . إلخ يريد فحسب التوقف عند ما يمكن
اعتباره بمثابة (التمثيلات النفسية) الأعم و الأهم من منظور الكتابة الروائية كإنجاز
فردى يتفاعل و يتحاور بصيغ شتى وفي مستويات مختلفة مع محيال اجتماعي
ثقافي عام هو ذاته متعدد الأشكال متنوع التعبيرات مختلف المصادر و المرجعيات.
فالجسد من هذا المنظور لا أكثر من علامة في خطاب؛ علامة مرلوغة مكررة لأنها
تكون دائم في حال ترحل بين اللواتف و الدلالات، مثلها مثل أي علامة لغوية
أخرى. و عمليات تحديد و تحليل هذا الجسد العلامة في سياق حضوره و اشتغاله
في هذا النص أو ذاك تظل دائماً سببية و لا تتحقق إلا بفصل تلك التمثيلات النفسية
التي يستدل عليها بفصل علامات من نوع آخر. إن الجسد البقي الصافي الشفاف لا
وجود له في كتابة هي ذاته متى يكرر و ينسج أو يتناص و يتفاعل و يتحاور مع
كتابات لا حصر لها، خصوصاً و إن مفهوم الكتابة هو يرد بالمعنى السيميائي
التفكيكي المفتوح الذي يستأخذ من وجاهته و مشروعيته خلال القراءة التحليلية
للمادج النصية التي احتربناها مجالاً لهذه المقاربة.

٢ ٣ كثيرة هي الكتابات الروائية التي يمكن أن تشكل متناً لمقاربة من هذا
النوع. لكننا و لأسباب منهجية في المقام الأول، اخترت التركيز على ثلاثة نماذج أو
(عينات) نصية هي: (بريف الحجر) للكاتب الليبي إبراهيم الكوني، و (ذاكرة الجسد)
للجرائرية أحلام مستغانمي، و أخيراً (جمعة أغسطس) لصنع الله إبراهيم^(٤)
و قرءة أولية عامة لهذه النماذج، التي يشكل كل منها إضافة هامة للكتابة الروائية
العربية بالتأكيد، تكشف لنا عن سيرورات تحول الجسد و خطاباته من المنظور

الحاصر بكل منها. فرواية إبراهيم الكوسي تقدم لنا تمثيلاً لما يمكن تسميته بـ (الجسد الطبيعي - الكوسي) الميثيق عن رؤى وتصورات أسطورية تتحاور فيها معتقدات إحيائية طوطمية (ما قبل التاريخ)، ومعتقدات دينية (كتابية) وفلسفات شمرقية وغربية قديمة وحديثة باطمئنا المشترك تصور للجسد الإنساني كجزء من الطبيعة وكائناتها الحية التي قد تتمتع بأهمية رمزية تفوق أهمية الجسد البشري من هذا المنظور الحاصر.

ورواية أحلام مستعاني تقدم لنا تمثيلاً آخر لعل أبرز ما يميزه استقلال أو انفصال الجسد البشري عن الطبيعة ليتحول إلى (جسد اجتماعي ثقافي) يبدو من القوة والصلابة بحيث لا يسمح للجسد الفردي بالتميز عنه مما يجعل (ذاكرة الجسد) تشتعل ضد الفرد وتعيق حضوره الإيجابي في الزمن والمكان والعلاقات كما يوحي به عنوان الرواية ذاته.

لما رواية صبح الله إبراهيم فقد تحقق استقلال الجسد الفردي عن الطبيعة وعن المجتمع وثقافته التقليدية السائدة، بل إن سيرونة الاستقلال تتحول أحياناً إلى شكل من أشكال الانفصال القصامي الحاد بين (الجسد الشيء) وبين الذات الفردية أو (الشخصية) المعترضة عن ذاته بقدر اغترابها عن مجتمعها وثقافتها.

سلاحظ لاحقاً أن قراءة هذه النصوص وأجسادها من المنظور الثقافي التاريخي لسيرونة التحول المشار إليها إنما يمكن أن تقضي إلى فرصة عامة توجه هذه القراءة وتؤمّن لها تماسكها النظري والمهاجي. فكل من التمثيلات السلفية أعلاه لا أكثر من لحظة أو مرحلة في سيرونة تاريخية عامة تعانيتها الثقافة العربية، كأي ثقافة تقليدية عريقة مماثلة، وهي تتحول من الحرافي والطفوسي إلى العلمي والعملية ومن الجماعي إلى الفردي، ومن خطاب محو وكنيت الجسد إلى خطابات قوله وكتابته تعبيراً عن حاجاته وكشفاً لحضوره، لا كمجرد علامة في خطاب متحيز وإنما كشيء أو "موضوع" يمكن للخطابات العلمية والجمالية والفكرية التعامل معه من هذا المنظور الحديث تحديداً.

أما من المنظور الترامبي الأني فإن القراءة النقدية التحليلية تقضي إلى فرصة أخرى لاشك أنها تختلف عن السابقة لكنها تتمتع وتكملها وتثريها، ومن هذا تبرز أهمية هذا المنظور في مواضيع معينة من المقاربة الزمنية بإسناد يعود إلى محور العلاقة بين النص الروائي والسياق الاجتماعي الثقافي (الحاصر) الذي يتحاور معه النص وتهيم فيه تعبيراته ورموزه. فرواية إبراهيم الكوسي هي رواية عالم الصحراء التقليدي الرعوي بامتياز، ومعنى أكثر عمقاً وثراءً مما نجده في كتابات روائية عربية أخرى قدمت هذا الفضاء الطبيعي الثقافي من منظورات إيديولوجية حددت، وملأها فيما يبدو، مقصديات للكتابة وأفق تلقيها وتأويلها كما في حمامية عبد الرحمن منيف (عند الملح) على سبيل المثال^(٥).

ورواية أحلام مستعاني هي إحدى روايات الفضاء المدني في ذلك (الشمال الإفريقي) أو (المغرب العربي الممرق) حسب تعبير هشام جعيط، الذي احترقته

وحلته ثقافة المستعمر أو (حدثته)، ولا زالت جل إشكالياته الكبرى مبنية من هذه الوصعية الحاصلة، ولا غربة أن نهدي الكاتبة روايتها إلى مالك حداد وبيها كلاهما (صحبة اللغة الفرنسية) و (شهادة اللغة العربية) بمعنى ما كما تقول^(٦).

أما رواية صبح الله إبراهيم فتتفاعل مع قصص مديني وطني لم يشكل فيه الاستعمار أكثر من حالة طارئة أو عابرة، على الأقل في صيغته المباشرة، هذه فصلاً عن كون سيرورات التحديث الثقافي والاجتماعي العام تمت في فترة طويلة وهائلة نسبياً. هذا تحديده، ما عرر فيم الليبرالية المتمحورة حول الذات العربية، خصوصاً في حاصرة كبرى كالفهرية التي ينتمي إليها الكاتب والتي تكاد تكون المدينة العربية الوحيدة التي تمتلك روايتها (الحوارية) المتعددة الأصوات والخطابات والتمثيلات، ومدد عقود^(٧).

من هذا المنظور يمكن القول بأن العلاقات بين التمثيلات السابقة هي علاقات تقابل وتجاوز لا علاقات تتابع وتعاقب، وذلك لاختلاف البيئات والوصعيات الثقافية المتواجدة في الفضاء اللغوي الثقافي العربي والتي تعاني أشكال تصدعاتها وانكساراتها الحاصلة دون أن يعني هذا بالضرورة تحقق عملية الانتقال من مرحلة إلى أخرى حتى في الفضاء الوطني الواحد. سنعود لاحقاً إلى هذه الفرصيات من أجل العمل على بلورتها وتعميقها من خلال القراءة التطبيقية لكل نص. أما الآن فلننتقل من التأكيد على أن ما يجمع بين التمثيلات في المنصوص المعاربة هو (البعد التراجيدي) لسيرورات تحول الجسد وخطاباته، ومن أي منظور قاربناه، كم لو أن كل تحول يتطلب (النصحية) بجسد ما أو بصورة من صورته كما سلاحظ لاحقاً.

٣ تحولات الجسد مدخل آخر: في الرواية الشهيرة لميشيل توريدييه بعنوان (قطرة الذهب La Goutte d'or) يمكننا أن نجد مدخلا أدبيا فلسفياً ممتازاً لقراءة تمثيلات الجسد في المناسبات^(٨) وأهمية هذه الرواية لا تتمثل في مرجعيتها أو في حقيقتها بالنسبة لنا أو للكتاب الذين نقرأ بصوتهم هنا إنها تتمثل في قابليتها لأن تكون شهادة (أجسية) أو (خارجية) على سيرورة التحول التراجيدي المشار إليه، أعلاه منظوراً إليه من قبل كاتب، يحاول فكر الاختلاف الذاتي والمتجاوز لأي مركزية عرقية أو لغوية أو ثقافية كما يقول عنه جيل ديور^(٩). الرواية تحكي خبر راجع جزائري من مجتمعات الصحراء الكبرى تمر به مجموعة من السباح الفرنسيين فتلقط له سائحة منهم (صورة) هي ما سيرسم مصيره اللاحق كله، غوائية هذه الصورة وغربة الآلة السحرية التي التقطتها به تلك المرأة، العتاة هي كذلك، سندفع به إلى الهجرة إلى باريس بحثاً عن صورته التي انتظر عودته طويلاً دون جدوى. هناك سيجد شيئاً آخر غير صورته وأكثر غربة وغوائية منها. سيجد نفسه في عالم غريب غامض ودهر يجبه بعنف دون أن يتمكن من فهمه، مثله مثل الباشا أحمد الميكنلي الذي ارتحل لاكتشاف سر حصار العرب فما رأى غير أصواء ومسمع غير صوصاء كم يصوره لنا محمد

المويلحي في عمله القصصي الرائد (حديث عيسى بن هشام)
وبما أن هذا الراعي (الطيب) لو السادح) قد انفصل عن بيئته وثقافته وكل
رموز عالمه الأصلي، الأليف والحميم، فإنه كان مضطراً للعمل وإشباع الحاجات
الأولية للجسد الفردي المنفي والمعترب الذي يبدأ في التعرف عليه للتو، وفي هذا
السياق التراجيدي تحديداً

لقد عمل في مؤسسة لا تستثمر منه سوى صورة أو (شكل) جسده الذي يعاد
إنتاجه في هيئة موديلات بلاستيكية تعرض عليها الملابس مما يعني أن هذا الجسد
الشخصي لم يعد له قيمة حتى كقوة عمل حام في مجتمعات الحداثة وما بعدها. ومع
إن معاناة الراعي تتولد عن احتناقاته اليومية المتكررة بروائح المواد الساحبة التي
تستسح على مقاسات جسده العاري، إلا أن معاناته العميقة تتجلى في مستوى آخر،
إنها تتولد من فكرة أن جسده سيتورع بكامله، أو حتى أشلاء وأجزاء، في أكثر من
مكان وهو ما لا يستطيع تفهمه أو تقبله فكيف سيكون موجوداً في أماكن مختلفة
في وقت واحد؟ وكيف يمتلك الآخرون جسده الحميم هذا وهو ما جاء إلا لاستنقاذ
صورته؟ وهل يستطيع الإنسان أن يفصل عن جسده ويكون موجوداً؟..

في دروة هذه المعاناة التي أوشكت أن تذهب بروحه وعقله قبل جسده
يتعرف إلى شيخ (مرابط) يتعاطف معه ويبدأ في تعليمه القراءة والكتابة وهن الخط.
هذا يدخل الراعي في سيرة ثملك جسده المشتت وهويته الصائغة لا ليعود إلى ما
كان عليه، وفقدان الأوان، وإنما من منظور وعي جديد بدأ بتشكيل في سياق هذه
التجربة الفلسفية التي نطل مفتوحة على كل الاحتمالات السعيدة أو الشقية.

ولعلنا لا نجد صعوبة في تبين الأبعاد الرمزية لمعامرة هذا الفرد التي
تطوي في دجلها على معامرة حمعية يحترلها العمل الروائي ويكتفها بدءاً من
ذلك العوان الذي يحيل إلى الحلم بالثرأء كحافر يدفع بكل مهاجر إلى معاناة المنفي
كم يحيل إلى ذلك الحي الباريسي الذي يتكدس فيه المهاجرون المعاربة وهم
يطاردون أحلامهم وقلة منهم تنجح في انقذ الجسد من وطأة الجوع والهوية من
حظر الصياح كأن "المنفي والسعادة لا يلتقيان" كما يقول إدوارد سعيد^{١١}، أو كان
"اللغة سوف تلاحق كل المهاجرين" كما يقول الراوي في "تريف الحجر"
(ص ١١٠)

ولكن ما يهمنا أكثر من غيره من منظور مقاربتك الرهبة أن هجرة تلك
الشخصية من عالم الصحراء إلى عالم المدينة الحديثة تنصم كل المعاني العميقة
لطقوس العبور والتعرف والنحول التي لا تتم من دون معاناة يلعب فيها الجسد
دوراً مركزياً، خصوصاً وأنه هو ذاته أو جزء منه أو صورة من صور، ما يقدم
كصحية أو قرآن لاي تحول إيحائي أو سلمي .. وهذا ما سيتكرر في الروايات
التالية وإن بصيغ ومن منظورات مختلفة كما أشرنا إليه من قبل وكما سيفصل فيه
القول فيما يلي.

٤) نهايات الجسد الأسطوري:

٤-١ هي (بريف للحجر)، كما هي كل ما كتبه قبلها وبعدها من قصص وروايات، يؤسس إبراهيم الكوي تجربته الإبداعية على حوار حميمي عميق مسع (ما تبقى) هي ذاكرته وجسده من آثار للمحيال الثقافي الشعبي الحاصل بمجتمعات قبائل الطوارق في الصحراء الكبرى التي ينتمي إليها الكاتب. ولعل أهم ما يميز هذا الحوار إنه يستند إلى حلقة معرفية حديثة، واسعة وعميقة، يبدو أن الكاتب تمثلها في سياق انفصاله عن بيئته وثقافته الأصلية واتصاله باللغات والثقافات العربية الحديثة التي ارتحل أو (هاجر) إليها وتفاعل عبرها مع ثقافات شتى، مما مكنه من تملك رؤية جديدة (كوبية) حقا، لداته وسجلته وعالمه. وبما أن الكاتب لم يرد، أو لم يستطع أن يكون 'انثروبولوجيا في قبيته'، وبحكم علاقاته الحميمة تلك كما يمكن لكلود ليفي ستروس أن يقول، فإنه اتجه إلى الكتابة الروائية التي تتيح له استثمار معارفه وتجاربه الحديثة دون فقد الاتصال الحميمي مع ثقافته الأصلية باعتبارها مكونا قاعديا في هويته ككاتب وكإنسان عادي. من هنا تحديدا يمكن تفهم اللعبة الجمالية الفكرية التي تميز كتابة هذا الكاتب، وهي تتكرر في كل نصوصه مما يدل على أن الأمر يتعلق باستراتيجية عامة تولد وتنح بصفا واحدا بتعدد وتنوع أشكاله وعناوينه وأصواته باستمرار دون أن يفقد خصوصيته واختلافه وتصوره كإنجاز إبداعي منفرد^(١١)

فتلك الحلقة المعرفية تحصر أولا في شكل نصوص استهلاكية أو موارد (Paratextes) بتعبير جيرار جيبيت، مستعار من كتب مفسدة شتى ومن مصادر تاريخية ومعرفية قيمة وحديثة متنوعة هي ما وجه لعبة الكتابة وما يتحل بقوة في توجيه عملية القراءة للمتأمل الذي تشكل عنياته ومداخله^(١٢). أما في مستوى المتن النصي ذاته فإن هذه الحلقة لمحي أو توارى في عمق المشهد النصي معطاة شبكة كثيفة من تعبيرات شعرية ترميزية ذات بنى كنائية واستعارية تعالج القارئ بعموميتها الفتن من فقرة لاحرى ومن مقطع لآخر. ورغم أن هذه التعبيرات مما يمكن أن يكون شائعا و"عاديا" في أي ثقافة شعبية مماثلة تهيمن عليها الرؤى الأسطورية العنيفة إلا أنها تكتسب قيمة جمالية عالية بفصل تلك الحلقة المعرفية التي لا يظهر منها سوى شذرات لمحة كما ربما من قبل. فهذه المعرفة، الحارحية / الداحلية، العبرية / الدالية هي نفس الوقت، هي ما يذكر بذلك الانفصال الذي لولاه لظلت الرؤى الأسطورية تلك بمثابة الحقيقة السائدة التي لا معنى لجمالياتها وحواريتها لفرط ألفتها وعاديتها بالنسبة لكل من ينتمي إلى الفضاء الذي تهيمن فيه وتتكرر تعبيراتها وطقوسها كجزء من تجربة الوجود الحاصل بمجتمع معزل في صحراء الجعرايا وصحراء التاريخ. رؤية الكاتب للعالم كما تتمثل في هذا العالم الروائي الهجين المتعدد اللغات والأصوات والرؤى هي بالتأكيد رؤية جديدة متطورة لشمولية واتساع أفقها المعرفي والجمالي، ولا يمكن احتراسها

في مقولة (وحدة الوجود) في السياق الصوفي^(١٣).

٤ ٢ لا شك أن هذه التجربة الطاهرة الإبداعية المتميزة بأكثر من معنى تستحق أكثر من أطروحة معمقة نظراً لما تفتحها من آفاق أمام الكتابة السردية العربية الحديثة وأمام الخطاب النقدي ذاته. لكن ما يعيب أكثر من غيره هنا يتعلق بتمثيلات ذلك الجسد لأنه ما يشكل العلامة المركزية في (بريف الحجر) وربما في كل أعمال هذا الكاتب. فهذا الجسد المعطى أو المحجب بشبكة كثيفة من الرموز التي تتكرر باستمرار من خلال تكرارية الطقوس اللفظية والحركية سيبدو في غاية الهشاشة بمجرد أن يتعرض لإبدالات الحداثة ومفعولاتها أنه سيتعرض للصدوع والانكسارات التراجيدية كما نقرأه ونقرئه هذه الكتابة التي تحتفل به ونعلن موته أو (انقراضه) في أن واحد. لكن نظراً لأن وعي الكاتب بأن الشرط الإنساني تراجيدي في جوهره فإنه سيحفر عميقاً في طبقات الصدع والشق ليكشف ويكشف لما أن الحداثة، التقنية أو المعرفية أو الأيديولوجية، ما كانت لتولد مثل هذه المصير التراجيدي لولا أن هذا العالم - الجسد مهياً له منذ البدء^(١٤) - هذا تحديد، ما يقوله ويمدحه الحر المركزي في الرواية، وهو حبر يتمحور حول شخصية الراعي (أسوف) في تعالقاتها مع شخصية الأب وشخصية ذلك الوعل الجبلي ككائن واقعي واسطوري بل ومع أشياء الطبيعة وكائناتها الأخرى في العالم الصحراوي الذي يجمع بين العراية والألفة من جهة وبين القسوة والعادية من جهة أخرى. فهذا العالم هو ذاته جسد متعدد لأرواح ملتبسة ومتصارعة باستمرار، والأخطر من هذا أنها تحل في كل ما، ومن يسكنه ويستوطنه، ولا غرابة بالتالي أن تكون علاقات مكوناته وكائناته علاقات توترات وحروب سببها وفاعلها وصحبتها جسد ما.

يقول الراوي (حكى له أبوه أن الودان هي روح الجبال. كانت الصحراء الجبلية في قديم الزمان في حرب أبدية مع الصحراء الرملية. وكانت آلهة السماء تنزل إلى الأرض مع الأمطار وتفصل بين الرهيقين. وما أن تعاد الآلهة ساحة المعركة وتتوقف الأمطار عن الهطول حتى تشتعل الحرب بين العدوين الحالدين. وفي يوم غضبت الآلهة في سمواتها العليا وأرسلت العقاب على المحاربين جمدت الجبال في (مساك صطفت) وأوقعت تقدم الرمال الحديد في حدود (مساك ملت) فتحايل الرمل ودخل في روح العرلان ونحايلت الجبال من جهتها ونحلت في الودان..) وحينما يسأل الأب باستعراب لماذا لا تتحاب العرلان مع الودان يأتي الجواب الأكل ميتولوجية وأسطورية (لأن الله أنزل على الأرض بلوى أكبر قاتلت الاثنين معاً جاء الإنسان وأصبح للعرلان والودان عدو واحد. عاقبت المتخاصمين بشيطان اسمه. الإنسان. أوكلت إليه الأمر فجاء وأقام في الوادي العاصِل بينهما. هنا بالآلهة ولم تسمع شكوى منذ ذلك اليوم) [ص ٢٧].

فهذا الأب الإنسان كان قد حذر العرلة عن البشر لا لمجرد إيمانه بأن

الصحراء هي (فضاء الحرية) وإن كانت فضاء الموت، وإنما أيضًا لأن الإنسان الآخر هو عدو شر الشيطان المطلق أنه ينقل للآخر ما يدر عرلته وتوحشه أو توحيده مع الطبيعة وكائناتها، لكنه يروده بتجربة تعلمه طرق التعامل الأمثل مع هذه البيئة القاسية وفي كلتا الحالتين يستعمل هذه اللعبة الحرافية التي تفسر طواهر الطبيعة وعلاقات البشر فيما بينهم، أو فيما بينهم وبين الصحراء وكائناتها، وكأنها تطوي على المعرفة الحقيقية التي لا يشد عن سياقها حدث أو شيء (ممد الأزل) و(إلى الأبد) كما هو حال كل سق ثقافي أسطوري معلق لكن ما يجعل من هذه الشخصية مزدوجة و(حوارية) بمعنى أنها ستتكرر وتعيد إنتاج حطايا الإنسان/ الشيطان/ الآخر وكأنهم هي مدفوعة بحماسة أصلية كامنة في الجسد ذاته لقد كان الأب (يقنس الودان) لكنه كان يؤمن كغيره بأن: (الريت غريان والنمر هزان واللحم وذا. . . الله! اللحم وذا. . . اللحم وذا) [ص ١١٩] وكأنه لابد أن يلبي شهوة الجسد دون أن يلتزم بمصموم حكمة أخرى كان يعرفها جيدًا كغيره: (لا يشبع ابن اسم لا الدراب). وأهمية هذا الجسد الطقوسي المتناقض تكمن في أنه سيدفع بهذا الأب إلى الهلاك عائدًا له على مطاردة ذلك الودان المقدس الذي فيه من روح الجبال بقدر ما فيه من روح هذا الأب الإنسان الشرير ذاته. هي مرة أولى راه وقد برل من الجبل إلى السهل فطارده ليمسك به وما أن عجز عن ذلك حتى أخرج بدقته ليحسم المعركة مع هذا الكائن الأسطوري القوي بالطريقة الوحيدة الممكنة لكن الودان أدرك عدم تكافؤ الصراع ولهذا بطح صحرة بكل قوته فانكسرت رقبته ليموت (متحرراً) منقذاً نفسه من القتل على يد (العدو) وفي نفس الوقت حارماً هذا العدو من فرصة التمتع بلحمه لأنه أصبح في حكم الجيفة المحرمة [ص ٢٥] وفي المرة الثانية سيتكرر المشهد ولكن في الجبل هذه المرة، هنا سيتحول الصياد الإنسان إلى صخرة الطريدة الودان، فقد قذف به من فوق صحرة عالية ليكسر رقبته فلا يعثر عليه إلا وهو جثة هامدة فيتكرر مشهد الموت السابق وإن في سياق (الانتقام) [ص ٣٤]! الآن أيضًا سيكرر حطية الأب ولكن بطريقة أكثر تعيذً وذكالة. لقد طارد الودان ذات مرة وثقا من قدرته على الإمساك به وهو الذي كان يصارع جملاً هائجاً بدراعيه القويتين هذه القوة الجسدية الحارقة لن نجسي شيئاً أمام قوة (روح الجبال) المتجسدة في الودان الذي دفع به إلى هويته سحيفة ليطل معلقاً بين الحياة والموت إلى أن عاد إليه الودان ذاته مع العجز لينقذه وكأنه (الأب الحنون) أو الآلهة التي تتحلل لانقراض مخلوقاتنا الضعيفة وهي على حافة الهلاك [ص ٧]. بعد هذه التجربة القاسية يقرر أسوف الكف عن أكل اللحم ليتحول تدريجياً إلى سم (زراع طيب) أو "ولي صالح" يأس إليه الوحوش ويتصالح مع الطبيعة ومع الروح الكونية المقدسة عبر هذه الطبيعة وكائناتها تحديداً. لكن السيرة السعيدة هذه لن تطول لأن إنساناً آخر سيفتح المشهد ويعسد كل شيء لتعود السيرة التراجيدية فتحكم وتوجه كل المصائر.

ذات يوم قدمت إلى منطقة الرعي (أسوف) جماعة من الصيادين مسلحة

بأحر تقنيات الصيد (بنادق وطائرة مروحية) التي تجسد الحداثة، لكن رعيم الجماعة هو داته (قاييل بن اتم) الذي يجسد الشر والحظيرة القديمة المتجددة، خصوصاً وأنه فطم على اتم وعاش لا يستطيع الاستغناء عن اللحم ولا يفهم كيف يستغني أسوف عنه:

(قال طويل القامة [قاييل] وهو يقطعق بأسنانه، وعينه تلمعان ببريق غريب وهل في الدنيا ألد من اللحم؟ كل شيء يبدأ وينتهي باللحم؟ المرأة أبيض لحم هل سبق لك وبقت لحم المرأة؟ .. من لا يأكل اللحم لا يحب أنت لست حياً أنت ميت) [ص ٢٠].

إننا هب أمام دات اللعة الجسدية الشهوية القاتلة التي نعيد إنتح مشهد القتل لإشباع شهوة الجسد، لا حاجته وحسب، سوء تمثلت في لحم الحيوان الشهوي و (المقدس) بمعنى ما أو في لحم المرأة العنات، وبالتالي لن تشغل حكمة أسوف (لا يشبع ابن اتم لا التراب) إلا في هذا السباق التراجيدي. لقد اندرك قاييل وجماعته الصيادين، المكونة من مسعود اللببي وقائد الطائفة لإفريقي والكابتن لأمريكي جور باركر، أي أنها كوسية بمعنى ما^{١٥}، أن دليلهم الذي يعرف كل شيء عن الصحراء وغلالاتها وودانها لا يريد أن يدلهم على كائنات هي جماعته القرابية، فصلاً عن كونه مكلف بحراستها وحمايتها من لاقراص هنا سيفرر قاييل فنتله بعد أن حرم من اللحم وأصيب بالمرض لأصلي القاتل داته وسيتم مشهد القتل في فضاء له كل سمات المكان المقدس وكان جسد (أسوف) يقدم فداء وقربانا للآلهة لا مجرد ضحية لجريمة شيطانية عادية.

(وقف قاييل تحت قدمي أسوف المعلق في الجدران الصحري. رأسه يتدلى على صدره، وجهه دليل. أبيضت شفتاه وتسفتت بالعطش والقلبي جسده محشو في جوف الصحرة، يتحد بجسد الودان. قرب الودان يلتويان حول رقبتة كالأفعى. ما زالت يدا الكاهن المقنع تلامس مكبه كأنها تبارك الطفوس الحوية. تسلق الصحرة من السحبة الأفقية صحنك في وجه الشمس بوحشية، ثم انحنى فوق رأس التراجيدي المعلق. أمسك بلحيته، وجر على رقبتة السكين بحركة حبيزة، ثم بصرح أسوف ونم يعترض، ولكن مسعود هو الذي صرح وتردد صدى الصرخة في القمم المجاورة. استجابت الجنيات بالنوح في الكهوف وتصدع الجبل. اسود وجه الشمس وغابت صفت الوادي في المتهات الأبدية. ألقى القاتل بالرأس فوق لوح من الحجر في واجهة الصحرة فتحركت شفت أسوف، وتمم الرأس المقطوع المفصول عن الرقبه: (لا يشبع ابن اتم لا التراب) [ص ١٤٦].

إننا هنا أمام مشهد ملتبس التباس هذه الكناية الحديثة التي تنعني أي تأويل حدي وحادي وتقاوم أي سر واحتزال لما تتطوي عليه من أبعاد دلالية متنوعة متعارضة ومتناقضة وإن هيمس عليها البعد التراجيدي فقاييل القاتل هدد لا يقتل أسوف، لاح - الآخر، إلا لأنه مصاب بداء قديم قدم الحكايات التأسيسية الأولى. وفعله هذا مثله مثل الطوفان القديم المتجدد الذي يقتل بقدر ما يولد الحياة بعد أن

يطهره. وأسوف ليس صحبة بريئة بقدر ما هو كبش فداء لو (قربان) يعلن تلك التحولات التراجيدية الملتزمة التي سبق أن بشر بها أو أنذر بها الأسلاف الذين تحصر أرواحهم وأصواتهم عبر صورهم المنقوشة على الصخر وعبر تلك الكتابات الموجودة في (لأوح محفوظ) ! قرب صحرة الكهف المعبد ذاته؛

(أنا الكاهن الأكبر متحدوش أنبيء الأجيال من الخلاص سيحيى، عندما يبرف الودان المقدس ويسيل الدم من الحجر تولد المعجزة التي ستعسل اللعبة، تتطهر لأرض ويغمر الصحراء الطوفان [ص ١٤٧] فالحظيئة تتطوي على الصواب والشر يبطوي على الخير والباطل على الحق والموت على الحياة من منظور هذه الكتابة التي تراوحت بين مختلف الرؤى والتصورات واللغات ووجهات النظر دون أن تفرط في كونهها، وكأي كتابة روائية حوارية، (ممثلة الشئك) بامتياز^(١٦)

٤ ٣ ليركر ان في حتم هذه الفقرة على الدلالة الاعم والاهم من منظور القراءة الراهنة وبناء على ما سبق وأن أشرب إليه بصدد هذا الجسد الهش، الملتبس والمتناقص. فالكتابة تلج أكثر ما تلج على الدور السلبي للإنسان الذي لا يدمر الطبيعة وكنائنها اندفاعاً وراء روايته وحمائته فحسب وإنما يدمر ذاته من خلال هذا التدمير. أنه ما إن يحل بتوارثاتها الهشة حتى تنقسم منه حصوصاً في مثل هذه البيئة الصحراوية القاسية على الإنسان والحيوان والنبات بطبيعتها لكن هذا المعنى المعرفي الأيكولوجي لا يعلن هنا مباشرة وإنما يستحضر عبر رؤى وتعبيرات أسطورية ذات مرجعيات ميتولوجية، أو ثيولوجية أو ميتافيزيقية، ملائمة و(محايدة) للثقافة التقليدية السائدة في مجتمعات شعبية طلت مدبرة عن العالم الخارجي وعن (التاريخ) كهذه المجتمعات الأيلة هي دنتها إلى الروال أو التحول. من هنا تفهم ندرة الودان والغزلان التي يأتي هؤلاء للصيادون لمطاردة بقاءها فلا يكادون يعثرون عليها، ومن هنا نفهم أيضاً حلو هذه القصص الجاف القاسي من الإنسان ذاته إذ لا يسكنه سوى ذلك الراعي الطيب وأمه العجوز، وهو لا يسكنه لأنه احتار السكى فيه وإنما لأن لأب المستوحش من كل أثر للإنسان الأحر هو الذي يسكنه وأمه فيه ومصى إلى حنقه وقدره. وحتى لو لم يات قابيل المسلح بعصا الشر الأصلية فيه وبنقبات القتل الحديثة والقديمة فقد كان معدراً لأسوف وأمه إن (يعرصا) دون أثر وسلالة لأن كلا منهما أصبح "جسداً منقطعاً" وعاجزاً عن الاستمرارية بالمعنى البيولوجي وبالمعنى الثقافي - التاريخي. هكذا لا تعود الكتابة بالذات الكتابة إلى قصصاتها الأصلية إلا لتشهد آثار علامات وأطلال دراسة مهنددة في كل لحظة بالروال والإسحاء، تماماً كما هو شأن تقليد الوقوف على الأطلال في الذاكرة الشعرية العربية. أما مرجعية البعد الدلالي العاجع والكارثي هنا فتكم في عدم التكافؤ بين هشاشة هذا العالم الأيل إلى الروال وبين قوة وعنف النقبة الحديثة التي تحترقه ونقصي على كائناته بهذه الصورة للمرعة التي يقدمها مشهد الكتابة بمريح من الحنين إلى الماضي والتطلع إلى المستقبل حيث يتراءى "خلاص" ما في

دراسة الكارثة! ما هو هذا الخلاص؟ اهو هي الانتقال من طور ما (قبل التاريخ) الى (التاريخ) ومن (البداوة) الى (الحضارة) ومن (الصحراء) الى (المدينة) ومن "الحسد الطبيعي المقدس" الى (الحسد الثقافي - المعرفي العادي)؟! ثم لا يكون الخلاص في مشهد وميثاق كهذا لا أكثر من توهم حرافي اسطوري يكون التحرر منه ومن الوعي "اللاوعي" الذي يولده ويكرسه هو ذاته الخلاص؟.
بند يطرح هذه التساؤلات لان لعبة للكنية توقف في موقف الشك والتساؤل وتصمت، فلنتركها مفتوحة خصوصاً وأنها تنطوي على مدخل ما لفرقة النصارى التالي كما سلاحظه في الفقرة التالية

٥) سطوة الذاكرة على الجسد للعلم والخاص:

٥: ١: هي رواية (ذاكرة الجسد) سنقل من ريف (الحجر / الجسد) الى ريف (الذاكرة / الحسد) كما تتحمله وتقدمه كاتبة تنتمي إلى فصاءات المدينة الواقعة شمال تلك الصحراء التي تقدمها كتابة الكوني وهي على حافة الموت أو العباب.
اس سنقل أبعد من فصاء الاشتعال الباهر للأساطير العتيقة الى فصاء اشتعال الحكايات والأساطير لأكثر حادثة في الرمز، ومن هنا تحديداً ينحد مفهوم الانتقال معى مردوجاً ان يعين سيرورات التحول على المحورين المكاني الأفقي والرمزي العمودي.
رواية (ذاكرة الجسد) تنطوي على تمثيلات جمعدية أكثر تعددية وقابلية لتحديد لأنها تستمد سميتها العامة من علاقات التوازن التراجيدي والحلاق بين الذاكرة والجسد من جهة وبين مدينة ووطن ولغة وثقافة الذات ومن ووطان ولغات وثقافات الآخرين من جهة ثانية.
فالرواية تحكي حبر حالد، وهو الشخصية المركزية في النص والراوي (أو الكاتب المنحيل) في نفس الوقت، كماصل وطني فقد جرداً من جسمه، يده، في إحدى معارك التحرر من الاستعمار الفرنسي^(١٧) هذا الجسد الناقص أو المشوه هو الذي سيلاحق صاحبه بعدائاته التي هي عدايات إنسان ووطن وثقافة في سيرورة تدهور متعدد المظهر والابعاد، خصوصاً وأن لعبة الكتابة تقدم هذه السيرورة عبر شائنة هو الجسد المعطوب تحديداً لقد كان من المتوقع، وللممكن منطقياً، ان يجسد هذا النقص أو التشويه كل معاني البطولة التي كان لابد من التصحية في سياقها بالكثير من الاحساد والأرواح والأعضاء في بلد (المليون شهيد) و (ملايين المعطوبين).
لكن هذا التوقع سيحجب باستمرار، ومن سيعمق معاني الحبة انها ستتحد العديد من الاشكال وكان معقول القدر التراجيدي لا يزال هو الأقوى هنا كما في الرواية المسبقة وكما في اي عمل إبداعى يسبق اصلاً وابتداءً من ذات الرؤية التراجيدية للعالم

بعد الاستقلال سيفجأ هذا المصطلح الوطني أن تلك المبادئ والمبادئ والطموحات التي صحنى هو والملايين غيره في سبيلها ستتهدك باستمرار ومن قبل "السلطة الوطنية" هذه المرة.
وحينما يحتج وينتقد ويرفض لا يجد هو وأمثاله أي

صدي، بل انه سيودع في (السجن الوطني) في إحدى المرات كم لو انه مجرم أو حائز يستحق مثل هذا العقاب نتيجة لهذه الحياة السياسية، الأيديولوجية تنكب طريق المعنى إذ هاجر إلى باريس محاراً ومصطراً، محتجاً ويائساً في نفس الوقت هناك تحمل وصعيات المعنى وحاول سبيل حبيته من خلال تحقيق النجاح الذاتي في إطار "الفن التشكيلي" الذي أحلص في تعلمه وأبدع في ممارسته كما أحلص وأبدع في سياق العمل الوطني قبل وبعد الاستقلال وعندما قام معرضه الأول كان في قمة نجاحه إذ "أنجز ما لم يستطع هار جرائري من قبله أن يجره" كما اعترفت بذلك الصحافة المتخصصة في هذا المجال. لكن معاني النجاح لن تكون صافية أو عميقة لأن في الذاكرة ما يذكر بالحياة ولذا فإن مصير الشخصية العنانية سيؤول مجدداً إلى الإحباط والتدهور من هذه اللحظة أو (القمة) ذاتها.

(اكتشفت لحظتها أنني خلال الخمس وعشرين سنة التي عشناها بدراع واحدة لم يحدث أني سببت عذتي إلا في فاعات العرض في تلك اللحظات التي كانت فيها العيون تنظر إلى اللوحات ونسبي أن تنظر إلى ذراعي .. أو ربما في السنوات الأولى للاستقلال .. وقتها كان للمحارب هبة ولمعطوبي الحروب شيء من القداسة بين الناس) [ص ٧٢]. مشكلة هذا الشخص لا تكمن في الواقع والحوار الرديء بقدر ما تكمن في داخله، وتحديدًا في ذاكرة هذا الجسد المشوه الذي لا يمكن أن يسمى عاقته إلا في لحظات قصيرة وعابرة. من هنا تحديدًا ما أن يطأ حدث يفتح هذه الذاكرة على جروحها حتى تتجدد وتتكاثر مظاهر ودلالات الحياة خصوصاً إذ نتحد بعداً عاطفياً يعمق الجراح ويريد الترفيع

فمن بين روائيات المعرض الجرائزيات كانت الطالبة "احلام" التي انجذب إليها خالد بمجرد أن سمعها وزاها تندي اهتماماً خاصة بأول لوحة رسمها وعنوانها "حبيب" وهي أقرب اللوحات إلى نفسه لأنها تمثل مدينة (قسنطينية) التي كان ولا يزال يحس إليها من جهة لأنها ما أكد له ولطيفه الذي أشرف على علاجه (النفسي) بعد بتر يده أنه يمتلك تلك الموهبة الإبداعية التي تمكنه من تعويض نفسه وتجاور عاقته الجسدية والنفسية^(١٨) وحينما اقترب منها ليتعرف إليها اكتشف أنها ابنة الشهيد (سي الطاهر) الذي كان قائده الصقلي وموجهه الإنساني وأبوه الروحي في نفس الوقت. هكذا يولد الحب في حياته لأول مرة لكنه ذلك (الحب المستحيل) أو (الحب المعاق) بين طرفين بينهما من علاقات التجاذب والتكامل بقدر ما بينهما من علاقات التنافر والتباعد. فهو مثقف فنان محلي لميادنه وقيمته الإنسانية والجمالية لكنه متقل بذاكرة مثقلة بسنوات العمر الخمسين وبوطأة عاهته الجسدية ومتقل على الأحصر بصورة تلك الأب الرمزي الذي لم يكن من السهل انشاك ذكره و(جرمته) تحت أي مبرر (ص ١٠١) وهي مثله إنسانة مثقفة هائلة انحرف روائتها الأولى لكنها شابة تريد سبيل الماضي ببطولاته وجرأحاته لتعيش في الحاضر كم يدل عليه عنوان روائتها ذاته (معتطف النسيان) (ص ١٧) لكن التناقض الأهم والأقوى بينهما تحديداً في كونه (رجلاً) يمتلك حق وحرية التصرف

بجسده، وإن ظل محاصراً بذاكرة جسده المعاق والمنفي، فيم هي فتاة محاصرة بذاكرة ثقافية عريقة وقوية ترأب جسدها الشاب الفتان وتحاصره بمفاهيم (العيب) و (الحرام) ومن هنا حصوعها لوصاية عمها الذي يمثل (الاب البديل) في المرجعيتين التقليديتين القبلية العرقية والدينية التشريعية هكدي يظهر أن كليهما صحية ذاكرته العرديه أو الجماعية، القصيرة أو الطويلة، التي يحملها (هوقه) كحمل ثقيل يعيق جسده العردي ويتحكم في مصيره [ص ٥٣] وهذا للمصير لا بد أن يكون تاريخياً بمعنى ماء وبالتالي لم يعد أمامهم سوى الهروب إلى عالم الفن الذي هو المجال الأمثل لتحقيق كل الأحلام المحبطة والمستحيلة في عالم الواقع. عندما سألتها ذات يوم عن سبب اختيارها للكتابة الروائية أجابت

(كان لا بد أن أصع شيئاً من الترتيب الداخلي وأنخلص من بعض الأثاث القديم إلى أعماق أيضاً في حاجة إلى بعض كاي بيت يسكنه ولا يمكن أن أنقي بوافدي معلقة هكدي على أكثر من جثة) [ص ١٨]. هذه لإجابة التي يتماهى فيها "الجسد" مع "البيت" ومع "النصر" يمكن أن تكون هي ذاتها إجابته عندما كان يرسم لوحاته وعندما قرر كتابة روايته الخاصة وهو في قمة الأزمة اثر الحراب الذي لحق بجسده وروحه وقلبه لقد اضطر للعودة إلى مدينته ووطنه للمرة الأولى، بعد الصفي، ليحصر رواج "أحلام" من مسؤول حكومي نعلم ويعلم الجميع أنه في سر أبيها وأن أكبر ابتائه من روحته الأولى في سنها وأنه فوق هذا كله من رموز لاسهارية والفساد في السلطة للحكمة. بعد هذه الربرة التي شيع فيها بحر احلامه العاطفية بقرر البقاء في المنفى، لكن هذا القرار سينكسر فجاءه إد اضطر للعودة لتشييع جثمان ابيه الوحيد، واجر فرد في أسرته، بعد أن قتل برصاص طائشة وهو يطرد احلامه الصغيرة والمشروعة في بدايات أحداث العنف التي يستمر تربيعها العاجع إلى راس الكتابة ورأس القراءة الحالية.

قبل أن يعود قرر أن ينخلص من كل لوحاته العبية التي فكر في اتلافها ثم قرر إهدائها لصديقة روسية تعرف عليها في سياق سعيه إليه لاحقاً. وهذا القرار يعلن نزوة الحنية لهذا المصطلح المنقذ الفتان العاشق الذي ما أن يفرغ من مراسم الفن والعراء حتى يقرر كتابة روايته بعني هذه الرواية التي وقعت الكاتبة باسمها بعد أن نوبتها بهذه اللغة الغائنة لم تطوي عليه من شعريه عالية ومن عمق فكري قل أن نجد لهما مثيلاً في الرواية العربية الحديثة.

٥ ٢: إننا أمام رواية تحوص في قصايا الإبداع والسياسة والمنفى ونفسيات الجسد الشخص المعاق وسوسولوجيات ثقافة لا تتحرر من هيمنة الآخر الاجنبي، لا لتقع تحت وطأة الذكر الجماعية التي تعطي للاموات حقوق وحرية للتصرف بمقادير الاحياء. لكن أهميتها القصوى أنها إنجاز في تحاول وتنجح الكاتبة من خلاله في تحويل مشهد الحراب العاجع في كل هذه المستويات إلى (مشهد حراب جميل) وعلى طريقة كزائراكي - روربا تحديد^{١١١}. في كتابة كهده لا شك أن تمثيلات الجسد لا يمكن تحديدها وتحليلها إلا باللجوء إلى بسوع من (البتر)

و (التشويه) لهذا المتن الجسد الكتابي الذي يستعصي على أية قراءة تحاول حصر كل جمالياته وسبر كل دلالاته، كأي عمل فني تكمن أدبيته، أو شعرية أو جماليته، في ما يتبقى بعد كل قراءة بما أنها تكبص عن أي قراءة!

من هذا المنظور نعود إلى تمثيلات الجسد الفردي في بعده المذكر أو المؤنث وفي سياق علاقات التوتر التراجيدي التي تفصله عن ... ونصله بالجسد الجماعي الثقافي تحديداً.

لقد أشرنا سلفاً إلى أن لعبة الكتابة تتمحور حول حكاية خالد، الاسم - الرمز ككل الأسماء الأخرى في هذه الرواية، الذي يتميز أكثر ما يتميز بحسده الناقص المبتور المشوه المعاق كما رأينا. فهذا الجسد هو في مستوى أول من بناه محلياً كاتبه امرأة كشف لنا للدكتور الغدامي أنها إنما كانت تحاول، عبر هذا التشويه تحديداً، كسر حدة الذكورة والعولة في هذا الجسد/ الكائن الذي هيمس على المرأة، جسداً وروحاً، في الماضي وكان لابد من تعديل صيغة العلاقة بينهما لتكون أكثر إنسانية وتكافؤاً وإنتاجية في مجال الفعل الحصري الواقعي كما في مجال الإنجاز الإبداعي المنحول^(٢٠).

ورغم وجاهة هذا التأويل من المنظور العكسي الأيديولوجي السيكولوجي الذي تبناه الناقد في (المرأة واللغة) إلا أن المرجعية لأهم في اعتقادنا لهذا الجسد الشخصي تظل اجتماعية تاريخية عامة ومرتبطة على الأخص بالحاضر الراهن كما أسلفنا فيه القول من قبل. فالإشكالية التي تعاني منها هذه الشخصية لا تكمن في الجسد المعاق بقدر ما تكمن في الذاكرة المعاقة، هذه الذاكرة الثقيلة المزدوجة التي تعقل الشخص في كل لحظة يكون فيها على مشارف السنين والنجاور وتحقيق الذات بعيداً عن نكريات الذاكرة وهلوسيتها الفائلة كما أشرنا إليها أيضاً. فـ شخصية خالد واعية ومتجاوزة لتقاليد الذاكرة الجماعية "التقليدية" ونطل بـ شخصية دائماً وفي كل لحظة تكون فيها على مسافة من ذاكرتها الجماعية "الحديثة" إذ تبدو كطاقة حيوية متدفقة خلاقة قادرة على انتزاع الاعتراض بحصورها المنمير سواء في مستوى سلوكها الفكري والأخلاقي أو في مستوى ممارستها الفنية الإبداعية. أما في اللحظات المعاكسة والمعاكسة فإنها تجسد السلبية المطلقة التي تفسر كل حيواتها وبالتالي لا غرابة أن نؤول إلى ذلك المصير التراجيدي الذي آلت إليه حكايات كل الشخصيات البطولية العظيمة في (التاريخ) وكما يعيد الفن تشكيله وكتابته

وحيثما نفق على مسافة كافية من حكاية هذه الشخصية المعاقة والحلاقة في أن واحد فإن تمثيلات الجسد الفردي "الأنثوي" هي ما سيكشف البعد العميق لمأساتها ومأساة أحلام، قريبتها الأخرى (Altero-ego)، ومأساة ذات اجتماعية ووطنية وثقافية كاملة.

٥ ٣: من هذا المنظور لابد أن نميز بين جسدين تميز بينهما لعبة الكتابة في انتسابها إلى الكتابة لا إلى ذلك الكاتب الوهمي المتحيل فحسب، فهناك أولاً

جسد كاترين الذي يتموضع في سياق الثقافة الفرنسية العربية ويقوم هنا بوظيفة الجسد - المرأة التي تكشف المستور والمحجوب و (المقصوع) في جسد (الرجل) خالد وفي جسد (المرأة) أحلام الكتابة وأحلام الكتابة. فهذه الفتاة الفرنسية الجميلة الفاتنة المحبة للفن وللحياة لا تجد أي حرج في عرض جسدها مكشوقا عاريا أمام أعين الطلاب "الأجانب" في (البروار) ليرسمه كل منهم ويعيد إنتاجه وتملكه كما يرى ويريد لأنه حر في تمثله وتمثله مثلما هي حرة في التصرف به في هذا المقام وخارجه هذا الجسد الفرد الحر المستقل هو بالتأكيد سليل قرون من التحولات الفكرية والاحلافتية والجمالية والعلمية والتشريعية التي افصت إلى تمايز الأفراد و لأجساد والخطابات والمقامات^(٢١) لقد كان هذا الجسد ذاته موضوعا للبحث والرسم والتمثيل الدرامي الذي يشخص فيه الجسد إلها أو فكرة أو شخصية تاريخية تتفاعل معه كم تتفاعل العلامة الجمالية للترميزية مع موضوعها وذلك منذ فجر الحضارة الإغريقية تحديدا. في فترة لاحقة أصبح هذا الجسد موضوعا للمعرفة العلمية، الطبية التشريحية، التي جعلت مفكرا مثل نيكارت يقول إن أكاديميته المعرفية هي "هذا الجسد الشيء أو الآلة" وكاتباً درامياً مثل موليير يخلق شخصية رجل يدعو سيده وحبيبته إلى الاستمتاع برؤية هذا الجسد المقترح والمعروض في حبيقة عامة^(٢٢). أما في هذه الأرملة الحديثة، أرملة الحداثة الإبداعية والتقنية والفلسفية، فإن هذا الجسد ذاته سيطالب بالمزيد من حقوقه وحرياته حتى أن كانتنا ومفكرا مثل أوكثافيو بات سيعتبر أن ثورة ٦٨ هي "ثورة للجسد الشهوي - erotique" بمعنى م. هذه السيورة يحتزلها رولان بارت في قوله: "لقد ابتدأت تمثيلات الجسد البشري لأغراض دينية بالتأكيد، لكن للتمثيلات الجمالية اللاحقة سريعا ما أصبحت دينوية، واليوم ما نحن بصل إلى التمثيلات الشهوانية للجسد"^(٢٣). هذا الجسد الشيء، المكشوف الشفاف الحر الحاصر كم هو عليه في الزم والمكن هو تحديدا ما لم يتمكن (خالد) من رؤيته، لأنه سليل حضارة أخرى تعاقب الجسد، الأنثوي والذكوري، بمختلف الاغطية والحجب ليظل غائبا حاصرا، موجودا مفقودا باستمرار: كنت أنا أفكر مدهوشا من قدرة هؤلاء على رسم جسد امرأة بحياد جنسي وبظرة جمالية لا غير وكأنهم يرسمون منطرا طبيعيا أو مصرية على طاولة أو تمثالا في ساحة" [ص ٩٤]. لم يكن يراه لأنه جسد بجسد العيب والحرام والعصية مثلما يجسد حضور الفتنة القصوى التي تعمي البصر والبصيرة وتذكر بتلك الفتنة الأولى التي امتزجت فيها لذة التعرف بكل معاني المعصية المبررة للحروح والسقوط من متعة الحياة في الجنة إلى معاناة ومكانة الحياة في / على الأرض كما في الحكاية التأسيسية للجسد في المرجعيات الدينيّة (السماوية) أو (الكتابية). لم يكن خالد يستطيع أن يرى هذا الجسد الفتان لوظيفة هذه الذاكرة العريقة على لا وعيه من جهة ولأنه كان من جهة ثانية يفكر، تحت وطأة الرغبة المحرومة، في امتلاكه والتمتع به لوجده وفي سريّة تامة وكأنما هو جسده الخاص من هذا المنظور الثقافي العام والمختلف "من الواضح أنني كنت الوحيد

المرئيك في تلك الجلسة. فقد كنت أرى لأول مرة، امرأة عارية هكذا تحت الضوء
تغير أو صدعها، تعرض جسدها بتلقائية ونون حرج أمام عشرات العيون"
(ص ٩٤). من هنا لم يرسم منه إلا ما "يباح" للأحرار رؤيته، أي الوجه، وحيث
تمأله (كأثرين) عن سبب تركيزه على هذا الجزء ينجح في تقنيع رؤيته بلغة فلسفية
شعرية تعوي هذه الفتاة وتقعها بمتعة تجريب علاقات (صداقات جنسية) معه،
ودون أن يكون فيها من جهته أي مكابية للحب لأن جسدا كهذا لا يمكن أن يحب
وإنما يستمتع به مثلما يستمتع (قابيل) بلحم شهوي لا يمكن الاستغناء عنه "أعزيني،
إن فرشتاتي تشبهني، إنها تكرر ليصفا أن تنقسم مع الأحرار امرأة عارية . حتى
في جلسة رسم" (ص ٩٥).

من هذا المطور تحديداً لابد أن تريح كل طبقات المعاني العميقة التي تعطي
هذا البعد الدلالي لنصل إلى الجذر العميق لتلك الإعاقة أو العاهة الحصارية التي
يعاني منها خالد الذي يحلّد ويؤيد حكاية النسق الذي يؤسس لداكرته ورؤيته
وممارسته. فهو كشخصية واقعية أو منجّلة، ليس مجرد نموذج أو (علامة
رمزية) لذلك الرجل العربي - المسلم - الشرقي الذي يحتقر شخصية المرأة بقدر
ما يعتز بجسدها ويدسها بقدر ما يقدسها، كما يذهب إليه طرابيشي وغيره. إنه
ذلك النموذج بقدر ما هو النموذج للفرد الذي تفصله ذاكرته الثقافية العامة عن جسده
الحاص وما أن يكتشفه في امرأة الآخر حتى يسقط صفة هذه الأرواحية أو (هذا
الفصم" الذي يحلّل ويفلّق وعيه ويثير مكبوتاته العميقة بقدر ما يعبر عنه ويترجمه
في مجال الفن أو في مجال الحياة^(٢١).

٥. هذه الأرواحية وهذا الفصم ستتجلّى أكثر بمجرد أن ننقل إلى تحليل
صورة الجسد الفردي الأنثوي الدائري أو "المحلي" كما تقدمه الرواية المكتوبة من
قبل كاتبه امرأة لا شك أن معاناتها تجاه الذاكرة الثقافية الجماعية تتجور،
وبكثير، معاناة الجسد الفردي الذكوري. فمقابل جسد كأثرين، وعلى مسافة بعيدة
عنه، يقع جسد (أحلام) الذي يمكن أن يوصف مباشرة بأنه لا أكثر من "أحلام جسد"
لم نستطع الكتابة لا الكشف عن أبعاد معاناته الراهية ولا الحفر في أشكاله
العميقة فهذا الجسد بلا حضور وبلا هوية غير تلك الهوية التي تعيه ونحجبه ولا
تكف عن مراقبته ومعاقبته لتلقها العميق من فتنته ومكره وكيد الشيطاني (الأصلي).
هذا الجسد الذي لا يظهر إلا عبر علامات خارجية تتمثل في
الصوت والحلي والثوب هو ما يحبه خالد ويسقط عليه أحلامه وحياته، لأنه يطل
لفرط غيابه أو حضوره الملبس والملبس، فضاء أحلام والهدايا بامنيار، مثله
مثل جسد الكتابة الأدبية الشعرية أو الكتابة التصويرية التشكيلية ومما له دلالة
في هذا السياق أن تحصر كأثرين دائماً (وحددها) بينما لا نحضر أحلام إلا محاطة
ومسجحة بأسماء وصور الأم والأب والعم والمدينة والوطن كما يلح عليه هذا النص
تحديداً. إنه جسد لا فردي أو لا شخصي، وفي كل مرة تتاح له فرصة الفرد
والتشخص تحاصر عيون والأرواح الأقرب والأسلاف من الرجال والنساء وكأنه

في حاجة دائمة الى (حراس) يمكن أن يتحولوا في أية لحظة الى (شهود) على خطيئته أو حتى إلى (جلادين) يمارسون عليه العقاب فصاعداً منه على انتهاك (المحرم) بالمعنيين العرفي والسبي. من هنا تحديداً نفهم بصورة أعمق وانسب كون أحلام الطالبة في مدرسة الدراسات العليا والكتابة للرواية المقيمة في باريس (جنبه النساء) و(مدينة الأنوار) و(ثورات الجسد) تحمل راساً يفكر جيداً في قصاص بدعية وفلسفية وسياسية واجتماعية لكنها تتحول بشكل مفاجئ وصائم إلى امرأة مستلبة تتقبل وصايات وسلطات الآخر. الرجل كأني فتاة عادية تقليدية تعجز حتى عن التفكير في حرية وحق التصرف بداتها وجسدها كما يدل عليه هذا الزواج الصعقة إنها ليست (متقنة) بالمعنى الشائع لهذه الكلمة / المفهوم فحسب ولكنها ايضاً (متقنة) بذلك المعنى الشعبي المبتثق عن ممارسة سحرية اجتماعية اخلاقية نحصع فيها الفتاة لعملية تعريضة إيحائية تجعلها نصاب بالرعب والقلق الدائم على بكارتها فلا تحروا على ممارسة علاقات الحب قبل الزواج^(١٦٥). فقد نفهم أن حبها لحالد كان حياً مستحيلاً أو معاقاً منذ البدايات للأسباب التي تقدمها لعدة الكتابة وتنبؤ مفعلة تمام من منظور القارئ وقراءته العامة أو النقدية. لكن الذي لا يمكن تفهمه هو أن الحب المستحيل أو الملتبس يتكرر في سياق علاقة هذه الفتاة بالشاعر الفلسطيني "رياد" الذي هو أيضاً متقف ومناضل واجبي تماماً عنها وفوق ذلك يبدو لها جذاباً سواء من خلال ما يحكيه عنه صديقه خالد أو من خلال صورته التي نراها على غلاف ديوانه من خلال قصائده التي نقرأها في هذا الديوان أو من خلال لقائهما المباشر به وتوهم الكتابة بأنها احبته لكل هذه الأسباب.

(ص ٢٠١ - ٢٠٣)

ويصل الإيهام بأن هذا الحب أقصى الى علاقة عاطفية جسدية ما دروته حبيب تنفي الكتابة "شخصية خالد إلى إحدى مدن الذاكرة العربية الإسلامية في لاندلس حيث يسافر لإقامة إحدى معارضه الفنية تاركاً لأحلام ولرباد شقيقته المطلقة على نهر السين و(جسر ميرابو) الذي نحور الى جسر شعري رومانسي تماماً بفصل (ابوللويز) كما تعرفه جيداً وتصرح به للكتابة الماكرة [ص ١٦٢]

لكن لعبة الكتابة ذاتها لا تثبت أن تنفي هذا الاحتمال وتحيب التوقع، وبمعنى سلبي يحتلف عن المعنى الإيجابي لهذا المفهوم من المنظور الاسلوبي الجمالي، إذ مستكشف لينة الزواج أن أحلام عدراء كم تدل عليه صيحات الفرح الاحتفالي تطقوس قص البكرة وسلامة الشرف العائلي الجماعي من الانتهاك [ص ٣٦٤]. إنها هي أيضاً عجرة عن الحب إلا في مستوى التوهم والحلم والتمثيل ومن هنا تحديداً يتولا الالتباس في حكيمة هذا الزواج الذي يحتمل أكثر من تأويل لكنه يظل دائماً دليل مصير نر احدي لهذا الجسد الأنثوي الذي يعاني من عاقبة أو عاهة أكثر فداحة مما يعانيه جسد خالد.

فمن منظور العلاقة بين أحلام وسلطة الثقافة التقليدية لا شك أن قبولها، وهي الكتابة الواعية، بملك الزواج المحلل وغير المتكافئ بططوي على معاني

النواطء من جهتها على عملية (التنارل عن جسدها) لقاء بعض المصالح المادية والمعنوية التي هي أكثر ما يحرص عليه عمها.

هذه الدلالة السلبية لا ينفها سوى دلالة أكثر سلبية منها إذ أن هذا الرواح الملتبس قد يقوم بدور وطبعة (القناع) الذي تتحجب وتتستر وراءه لتعارس بعد ذلك حرية التصرف بجسدها الحاص مانحة إياه (من تحجب) لا من تزوجت فقط، خصوصاً وأن أهدا لن يبعث مستقبلأ لأصوات الاحتفال الطقوسي بانتقاله من (الأنوسة) إلى (الأنوثة) ومن (الانغلاق) إلى (الانفتاح) ومن (الفتنة الشيطانية) إلى (الفتنة الأنثوية العادري)!. وهذه الدلالة هي الأكثر سلبية لأن هذا الجسد لن ينجو من وصعية (النهر) سواء وهي تتنارل عنه لروح لا تحبه بقدر ما ترهب سلطته أو ترغب في ماله ووجهته، أو عندما تمحه فيسرية تامة لرجل آخر تحبه لكنها لا ترتبط معه بأي علاقة شرعية معترف بها من قبل المجتمع الذي احتارت العودة إلى حصه كأي فتاة طيبة مستقيمة "ومستلبة"^(٢٦).

هناك دلالة ثالثة ترتبط هذه المرة بسياق الكيد (الحديث) الذي تمارسه بعض العنيت في مثل هذه الوصعية القاسية على الجسد الأنثوي حاصة، إذ تلجأ إلى استعادة البكارة المفقودة بعملية طبية سهلة قبل الرواح الرسمي التقليدي بفترة وجيزة^(٢٧) وشخصية كأحلام هذه يمكنها أن تلعب اللعبة ذاتها لما تتصف به من دكاء ومكر ولما يعصف بها من تناقضات ويحاصرها من سلطات لا تعمل على التحرر منها إلا في مستوى الكتابة أو في مستوى (المنحزل) أو في مستوى النكس والمسرية كما تصح به كتابة أحلام الأخرى منذ البدايات كما رأينا. وكل هذه الدلالات السلبية تجد تبريراتها في كون هذا الرواح غير مبرر فياً أو منطقياً بما يكفي ولابد من التعامل معه بالتالي كـ "رلة قلم" أو "رلة قدر" في نفس الوقت [ص ١٤]

فذلك الرواح الملتبس ومن أي منظور قارباه يظل الدليل و(الدال) على أن هذا الجسد الفردي يكشف عن تشوهات أكثر من التشوه الذي لحق بالجسد الفردي المذكور لحالد الذي بطل دائماً أقرب إلى مجال الدلالات الإيجابية حتى وهو في قمة عزله وشعائه وحرابه كما أن هذه التشوهات تتجاور بكثير مشاعر الإحساس بالنقص الذي تعاني منه أحلام كأي امرأة تكتشف انتقادها لعصو الذكورة كما يذهب إليه فرويد وتلمح إليه هذه الكتابة الحلمية الشعرية المترعة بالترميزات منذ عنوانها إلى أسماء شحوصها وحكاياتهم. إن الأمر هنا يتعلق بفقد جسد ودات وكيونة وهوية في سياق ذاكرة ثقافية عامة مثلاً تقلص وتحتزل الرجل ذاته في كوربته وفحولته تقلص وتحتزل المرأة في وظيفتيها الجسدية الإمتاعية أو الإنجابية كما يلح عليه الغدومي وغيره من الباحثين والباحثات ممن بدأ يعي وطأة هذه الاشكالية العامة^(٢٨) فجسد أحلام الكتابة هذه لا يعكس في جسد (كاترين) الذي يشبه المرأة الشفافة الصقلية، خصوصاً إذ يتحول ببساطة وعادية إلى (شيء) أو (موضوع) مكشوف أمام الآخر. فما يعكس منه ليس سوى بعض صورته وأثاره

وهي مرآة أجساد معتمدة متشعبة مثله كجسد خالد المشوه المعطوب الذرف بجروحه وجروح غيره أو كجسد فسطاطيه تلك المدينة "الجميلة الفتانة والمناقة" حيث "كل شيء فيها دعوة مكشوفة للجسد" لكنها تظل "مدينة الأحياء المسمومة بالأرواح والأشباح والفارغة من الحب" [ص ٣١٦] إنه جسد مملوك للآخر والعير، أما الذات العربية التي يحصنها هذا الجسد الحميمي فلا يستطيع تملكه والتصرف به إلا بشكل سرّي وبالكثير من التحايل والمكر ولعل الإيماء الترميزي الملتبس إلى هذه الوصعية التراجيدية بكل المعاني وفي كل المستويات هو الحافظ العميق لهذه الكتابة التي تتناسخ وتتداخل فيها الأسماء والأصوات والتوقيعات مما يريدها التباساً وجمالاً كأنجار شعري فتار حقاً.

• • تقول أو تكتب الكتابة على لسان خالد أو بقلمه:

(حولتك إلى ساحة مي، وإذا بنا نحمل دأكرة مشتركة، طرقاً وأرقعة مشتركة، وأهراحا وأحرانا مشتركة كذلك فقد كنا معطوبي حرب، وصعنت الأقدار في رحاها التي لا نرحم فخرجنا كل بجرحه كان جرحي وأصحا وجرحك حفي في الأعماق .. كنا أشلاء حرب وتمثالين محطمين داخل أبواب أليفة لا غير) [ص ١٠٢]

هذا القول الموجه من خالد إلى (أحلامه) للمعتدة، يمكن لهذه (أحلام) ذاتها أن تتوجه به إليه، وبإمكان الشخصيتين هاتين أن توجه ذات الخطاب إلى (أحلام) الكاتبة لأنهما من نتائجها وهما منها بقدر ما فيها منهما كما تلح عليه لعبة الكتابة ذاتها. ولح على حضور الكاتبة في ختام الفقرة من المقاربة لأن معامرتها الإبداعية هذه تتقدم خطوة هائلة بالكتابة الروائية العربية عموماً لكنها لا تقدم أي خطوة باشكالية المرأة، إم لأنها أرادت أن تكون "واقعية جداً" في تعاملها مع التناقضات المأساوية والعنصرية في مجتمعها وثقافتها وتاريخها العام وإما لأنها أرادت نسيان تلك الإشكالية للاهتمام فقط بكتابتها التي هي ما سيبقى ويخلد اسمها بعد أن ينتهي الجسد ويسى كل شيء، وتحديدًا بفصل هذه اللعبة الجمالية الملتبسة والفتانة التي صيغت، حقيقة ومجازاً "على قياس تناقضات الكائن" [ص ١٩].

لكن التساؤل الذي لا بد من طرحه هو يتعلق بلعبة التذكر والنسيان تحديدًا هل يمكن أن ننسأ الإشكاليات التي نحاول نسيانها؟! تطرح هذا التساؤل لأن لعبة الكتابة تطرحه بحده مد العوار، فذاكرة الجسد هي اللعبة، هذه اللعبة الملتبسة التي تمكر بالذات الكاتبة ذاتها إذ أن لها جسدها الذي لا يسى أي جسد آخر

لقد احتارت الكاتبة أن تكتب بلعنها الوطنية والقومية والحصارية ومن منظور "ذاكرة الصراع" مع لعبة الآخر المستعمر تحديدًا ولا كانت هذه اللعبة جميلة وفتانة في مستوى شعريتها فإنها لم تكن بريئة ولا محايدة تجاه المرأة الكاتبة لأنها تنطوي على ذاكرة اجتماعية - ثقافية صدها أو غير موافقة لحريتها واستقلالها وتعتد من راس الكتابة والقراءة إلى أعماق الماصي السدي لا يريد أن يمصي. من هنا لا غرابة أن تعاني من لعنتها العربية بقدر ما عاناه مالك جداد من

اللغة الفرنسية وكاتب ياسين أو على طريقة روربا - كارانكي [ص ٣٩٠
 ٣٩٣]. العريب والمأسوي في نفس الوقت أن تعيب أو تعيب المرأة وحضورها
 الإيجابي من كتابة كهذه الكتابة المزدوجة التي تكتبها امرأة بصوت وقلم رجل
 ونهيه بعد كتابتها إلى مالك حداث وأبيها لا إلى امرأة ما وكان الكتابة لا تزال "رلة
 قلم" بالنسبة للمرأة، وحرية واستقلالها "رلة قدر" في وصعيات تهيم عليها
 سلطات الرجال وحرورهم! لابد إذن أن تصع كلمة (الحلاص) بين أقواس لأننا أمام
 حلاص ملتبس هنا كم في الرواية السابقة، ولا يحف من التباساته أن مرجعته
 الجمالية الثقافية "ديوية"، ولذا يتركه دالاً معلقاً أو مرجحاً أو مفتوح الدلالات
 خصوصاً وأن قراءة مشهد الحراب الفاجع والجميل لم تنته بعد.

٦) الجسد الفردي المعذب وإرادة الحياة

٦: ١ وهي (جمة أغسطس)، كم في غيرها من أعمال الكاتب، تتقدم بب
 تمثيلات الجسد خطوة حاسمة نحو استقلال الجسد الفردي عن المرجعيات التقليدية
 في إعادة المعرفة ولاحاقية والجمالية هس هب أمام ذلك الفرد الوعي بدائه
 والمتمركز حول عالمه الخاص بعد أن وصلت علاقه الانفصال بينه وبين المجتمع
 حد اللاعودة وكان كلا منهما لم يعرف الآخر أو يعترف به إلا من النقطة المقابلة
 والمصادرة

ورغم كل ما قيل وكب حول الدور القوي الذي لعبه عصف السلطة السياسية
 في أحداث هذه القطيعة إلا أن الأمر يتجاوز في اعتقاد هذه السور على أهميته
 وخطورته من بعض الوجوه. إننا أمام وصعية اجتماعية تاريخية يسعى تفهمها،
 في مستوى الكتابة وحارجها، من منظور الأثر الحاسم للإبذالات العميقة التي
 طرات على الرؤى والأفكار والمعلومات والنصيرات والادواق في فصاءات
 مدينية كالقاهرة أصبحت مواتية لحرية الفرد وأشكال استقلالته وغربته مثلها مثل
 الحواضر العربية الحديثة من هذا المنظور هذه الوصعية (البرجوارية)، وبمعنى
 ثقافي عميق يتجاوز الدلالة المحترلة والمسطحة لهذا المفهوم في الخطاب
 الأيديولوجي، هي ما يجد أثره وتعبيراته الجمالية بارزة بقوة في العديد من
 التجارب السردية والشعرية والسينمائية والمسرحية، وخصوصاً منذ الخمسينيات إلى
 اليوم، مما يدل على أن كتابة صغ الله إبراهيم ليست أكثر من تجربة خاصة في
 تجربة أعم^{٢٩}

الذي يميز هذه الكتابة التجريبية من هذا المنظور وفي هذا السياق العام بها
 من أكثر الكتاب تشخيصاً وتجبذاً لهذه الوصعية وبدءاً باللعه داتها. قلعة الكتابة
 هنا هي لعبة التسمية والشفافية لالعة لإنشاء والعتامة الشعرية ولعبة الإبحار
 والتحديد لالعة الاستطراد والترهل ولعبة الحركة المتنوعة اللاهثة لالعة المسكون
 والنامل الهادي ولعلها فوق هذا كله من أكثر لعات الكتابة السردية العربية الحديثة
 قدرة على كشف وترجمة التحول من المحيال السمعي القولي التقليدي إلى

المحيال البصري الكتابي الحديث وهذا تحديدًا تكمن إحدى أعرق سمات تفردهم وحدثاتها. لا غرابة بعد هذا أن تكون هذه اللغة - للتجربة لغة كشف وتعريفة صارمة وصادمة للجسديين الفردي والاجتماعي لرفضها المبدئي لكل أشكال الترويق البلاغي والحجب أو التعمية الفكرية، ولا غرابة أن تكون الذات الفردية الكاتبة حاضرة مباشرة داخل النص بينما هي غائبة تمامًا في "تريف الحجر" وحاضرة بشكل نرميري ملتبس في "ذاكرة الجسد" كما رأينا من قبل.

لقد كان بإمكاننا أن نحذر أي رواية لصنع الله إيزاهيم في هذا السياق لأنها كلها محكومة بسبق التمثيل هذا كنسق يبتق ويعبر عن وعي بذلك الصدع الناتج عن منافقة طويلة مع (الحدث)، أفكارها وقيمها وتعبيراتها، التي تقذف بالجسد الفردي بعيدًا عن أي ذاكرة جماعية حتى وكأنه أصبح جسدًا - آخر يقبل التعرف والتمثيل المعرفي والجمالي من هذا المبتور تحديدًا. لكننا احتربنا (بجمة أغسطس) لسببين رئيسيين أولهما أن هذا النص هو الأكثر تأسيسًا لتجربة الكتابة الروائية عند هذا الكاتب وثانيهما أن مرجعيات النسق الجمالي الفكري اعلاه مصرح بها صمم لعبة الكتابة وكأنها هي ذاتها متن - جسد مكشوف لا يحرق على أحفاء شيء من أسرارهم وشفراته كما سيفصل فيه القول في الفقرة التالية^(٣).

٦ ٢: تحكي الرواية حبر شاب يركب الفطار من القاهرة إلى أسوان لزيارة مشروع السد العالي وهو في طور الإنحار. هذا الشاب الذي لا يعرف اسمه ولا شيئًا عن ملامحه الفريولوجية يتواصل مع من وما حوله من خلال نظراته المدهشة الداخلة والقلقة وكأن اللغة القولية "الطبيعية" لم تعد وسيلة الاتصال الأمل أو الوحيد مع الآخر والعالم. هكذا يتحول الراوي من البدايات إلى رائي والحكاية إلى مشهد لا لـ الكاتب يحرق على اللغة البلاغية النصورية وإنما لأن روايته وقريبه النصي تحول ما يشبه الكاميرا التي تنقل ما يمر أمامها من مشاهد ليقتصر دوره هو على دور "المخرج" الذي يحدد اللقطات الأهم وروايتها النظر إليها والمسافة التي يلتقط منها كل مشهد جرئي والمدة الرسمية المناسبة لكل منها.

وبتقدم القراءة يكتشف أسباب ومبررات هذه الوصعية العربية والمدهشة لأن حظية حبر للرحلة تنكسر من وقت لأخر دور أن تنكسر استراتيجيات الكتابة المشهدية العامة هذه. فمن خلال الحوارات المقتضية مع أصدقائه أو معارفه الذين قابلهم في أسوان، ومن خلال ما يتذكره عن ماضيه القريب وما يقرأه ويذكر به عن ماضٍ (غيري) أبعد، يدرك أنه حرج للنو من السجن حيث عانى أصدقاء التعذيب الجسدي والمعنوي كعبد في جماعة حربية معارضة للسلطة الحاكمة^(٤). نتيجة لهذه التجربة الحياتية التراجيدية لصحت ذاكرة الجسد المعدب تحصر اليب في كل مرة يرى فيها الراوي والشخصية المركزية أثرًا من آثار السلطة، وهي لسوء حظه كثيرة وممتدة في كل القصص الرمزي المكاني الذي ير تحل ويتواجد فيه مما يولد عنده وعند القارئ إحساسًا متصلًا بالرعب.

ولكن ما يميز عملية التذكر هنا عنها في الرواية السابقة أن الكتابة تقومها

ولا تستسلم لوطاتها لأنها مؤسسة على لعبة أكثر تعددية وأكثر شفافية وأكثر وعيًا بحطورة الذاكرة على حاصر وحياة الجسد فهذا الراوي ليس مجرد مشاهد محايد أو إنسان فرد عانى التعذيب وإنما هو كاتب فنان مرهف لا يزال يمتلك إرادة الحياة وإرادة المقاومة وإرادة الإبداع ولذا يتعامل مع الآخر والعالم من خلال رؤية خاصة تتحدد أولى وأهم مرجعيتها الجمالية - الفكرية في أول مقطع استشهادي يرد في سياق حبر الرحلة.

(الرغبة الملتهية في رسم الجسد العاري، ألا يكون القديسون عراة عندما يصلون؟ وقالوا أن أجساد قبيحة مليئة بالبنور والإفراوات. وقال إنه يحب أن يجسدها بالصورة التي خلق بها للرب آدم) [ص ٢٨].

هذا المقطع مقتبس (عبر عن القراءة) من إحدى الكتب النقدية المكرسة لتجربة الرسام والنحات الشهير (مايكل أنجلو) كما يصرح به الكاتب في النص التوثيقي للمواري في نهاية الرواية^(٣٧). واستعادة هذا المقطع تتم هنا بحرف كتابي صغير وفي حيز مستقل مما يجعله يحتفظ بوظيفته المرجعية - الإحالية وفي نفس الوقت يكتسب وظيفة قيمة جمالية جديدة من خلال علاقات تناصه و(جواريته) في السياق الكتابي الجديد هذا. فالكاتب يبدو أنه معجب برؤية وفلسفة وانجاز للرسام والنحات وانطلاق من هذا الموقف العاطفي - الذهني، يستعيد ما كتب عنه، لا لكي يعبر عن إعجابه به فحسب وإنما ليحتبر ويجرب ذات الرؤية في مجال كتابته الخاصة وعبر وسيط اللغة. ولعل شعرة الدلالة الأهم في هذا المقطع هي تحديدًا تلك (الجسد العاري) الذي يتنازع خطابان: أحدهما جماعي (قالوا) يلح على قبحه وضرورة تعطينه و(تلبسه) والآخر فردي (قال) يصر على رسمه في حالة عريه لأن هذا هو (الأصل) الطبيعي و(الاجمل) من مبطور الفن كما يراه هذا الفرد العنصر الخلاق والمتمرد على سلطة الصوت الجماعي ذلك. كيف سيحقق وينجز جسده الطبيعي - الجمالي هذا؟. يأتي الجواب في مقطع آخر:

(. لكنه لم يكن يعياً بالأساطير. وعندما شرع يتحدث كان قد ترك موضوع المعركة الأصلية. وأصبح الصخر هو موضوعه. لقد عاش الإنسان ومات بالحجر وتحول عشرون رجلاً وامرأة، ورجلاً وسوراً إلى جسم واحد يعبر عن الطبيعة البشرية المتعددة للجوانب، حيوانية وإنسانية، أنوثية وذكورية، وكل جزء يحاول أن يدمر الأجزاء الأخرى) [ص ٤٨].

والرؤية الواقعية، لا الأسطورية، هي الإطار المرجعي للإبداع سواء عند النحات الذي يتعامل مع الحجر أو للكاتب الذي يتعامل مع الكلمة، لكن هذه الواقعية ليست مدرسية أو أيديولوجية لأنها تترك تعددية الواقع الواقعي والفني. وفي مقطع ترد بين هذين المقطعين نجد ما يدل على أن فعل الإبداع والخلق الجمالي إنما يتأسس على "الدراسة المعرفية" العميقة بالمادة من جهة وعلى "التعامل معها برهافة ومحبة" كما لو كانت جسداً حياً يحس ويدرك ويستجيب من جهة أخرى، وفي كل مرة لا يتوفر هذان المقومان يمكن لهذه المادة - للجسد أن تقاوم أو تنشط وتموت

كما يموت الجسد الحي تحت وطأة الجهل والعنف [ص ٣٣ ٣٥].
من هذا المنظور المزدوج والمنطور يتقدم الكاتب إلى موضوع إبداعه
الحاصل كما تكشفه لعبة الكتابة ذاتها. فالراوي لا يتحدث في المقاطع الإرجاعية
الغلاش باك - المكتوبة هي أيضا بطريقة مميزة وفي فضاء مستقل، عن معاناة
وعذاب جسده الفردي الحاصل وإنما عن معاناة وعذاب كل صحايا عصف السلطة،
وباعتبارهم جسداً قبيحاً واحداً وهي نفس الوقت أجساداً واقعية فردية لا يمكن لأحدها
أن ينوب عن الآخر لحظات الألم الأقصى لو اللذة القصوى.

٦ ٣: في سياق النمجة التي تكشف عن أبعاد جديدة لتلك الرؤية (الواقعية
الجمالية) تركز الكتابة على شخصية (شهيد) الذي تتجلى صورته مشحونة مجسدة
في تفاصيلها حتى لنكاد ننصوره براه بذلك الجسد الطويل الصخم وبذلك الوجه
المجدور المترع بعلامح اللونية والحيوية حتى وهو في السجن يعاني التعذيب،
وبذلك الوعي الوطني المتمسك بمبادئه ومثله وطموحاته في سبيل ما يعتقد أنه
يحقق للإنسان إنسانيته وكرامته ومواطنته ... إلخ [ص ٧٨، ٧٩، ١٤٧].

ويتحول المودح الواقعي إلى (رمر) من خلال لعبة المصاهاة المزدوجة
التي تقيمها الكتابة بين الذات الكاتبة ومايكل أنجلو، وبين شخصية شهيد وشخصية
المسيح التي أعاد تشكيلها القاص في بحثه ورسمه مركزاً على الجسد الإنساني فيها،
وهو جسد ما أن يعاني العذاب حتى تعبر ملامحه عن يقينه وشككه، عن أسفه وبأسه
كأي إنسان عادي^(٣٣). هذا تحديداً ما يحاول الكاتب إنجازه بصدد شهيد الذي كان
كلما عجز عن الحوار بالمنطق (مع رأس جنت بالسلطة) يردد (الكتابة بيبي وبينه)
[ص ٦٠] وبما أنه مات تحت التعذيب فإن الكاتب يعمل على تحقيق مشروعه أو
حلمه، ومن منظوره الحاصل كمبدع لا يريد أن يكتب شهادة واقعية موثقة فحسب
وإنما نصاً جمالياً يستلهم تلك الدرامية وتلك المحبة اللتين تمثلهما وتصدر عنهما
إنجارات مايكل أنجلو كما تلقاها وتفاعل معها عبر ذلك الكتاب - الآخر أو عبر
مشاهدتها مباشرة (ص ٢٨٦)

من هنا تحديداً نتضح لنا دلالات صمت الراوي الكاتب عن عذابه
الحاصل فحياته أو رحلته وأشكال معاناته لا زالت متصلة وكشف عصف السلطة
ووحشيته ممارسها ضد الجسد والروح جزء من أهداف ووظائف كتابته وكل هذا
لا يمثل سوى مظهر، من مظاهر إنجازه لقوى الخير والحب والجمال صدقوى
الشر والعنف والقبح أيما كانت وكيفما ظهرت وتجلت فيحلاف القاص - المواصل
(حالد) والكتابة المتقنة (احلام) في الرواية السابقة لا يزال هذا الفرد - القاص
المرهف قادراً على الحب والخلق الإبداعي معاً، ومن هذا المنظور المتفائل
و"المقاوم"، وإن كان جسده هو الآخر لم ينس ولا يمكن أن ينسى عذابه وحراجه.

ففي سياق الرحلة ذاتها يتعرف الراوي الكاتب على (نانيا) تلك الفتاة
الروسية التي تجذبه بقدر ما تتجذب إليه رغم أنها مثله مراقبة بعصف السلطة
المنمثلة في جماعتها للوطنية الثقافية التي تعمل في مشروع السد وذلك في سياق

التعاون بين مصر و (الاتحاد السوفيتي) انداك. فعبر هذه العلاقة بين ذاتية، والتي تتميز حسب رولان بارت، بكونها أكثر رهافة وعمق من العلاقات الفردية هي السياقات الاجتماعية العادية^(٢٠). يلتقي الشخصان الجسدان لقاء محبة وحاجة متبادلة لا يصرح بها النص إلا في سياق مزيج يوحى بأجواء التوتر والضعف والربح بقدر ما يوحى بقدرة الجسد الإنساني والجسد الكتابي على التمرد عليهما وتجاوزه بمعنى ما.

وعمد يدل على أهمية هذه العلاقة والأبعاد الدلالية المستتعة عنها إنها تترك في ذلك المقطع الذي يشكل نواة وقلب المتن الروائي ويسرد كجملة واحدة تمتد في ثلاث عشرة صفحة نوما نقاط توقف أو علامات فاصلة وينم فيها احتزال وتكثيف الحكايات والاحبار والمشاهد والأحداث في النص كله. فهذا المقطع أو الجملة هو ذاته أقرب ما يكون إلى "خطاب الجسد" إذ يكون في أقصى تجليات طاقته التعبيرية منحرجاً من كل الرقابات ومتمرداً على أعراف القول والكتابة فيحكي ويتذكر ويحاور ويحلم ويهدي بعدائه وفرحه وحرمة وقلقه ووجعه ولذته . كأنه ذلك الجسد الشيشوي (المتعدد بشكل مطلق) والذي هو وحده القادر على تأويل وتمثيل جسد نص العالم بما أنه إرادة وطاقته حيوية غريزية متدفقة حلقة هي ذاتها (العقل الكبير) الذي لا يمثل الفكر والروح والصميم والوعي سوى قشرته الدهشة أو (عقله الصغير)^(٢١). لنعرف هذا المقطع كعبية من ذلك المقطع ولكن أيضاً كعبية انتقال إلى الفقرة الحتمية من هذه المقاربة

(...مصر الممتدة من ادناها إلى أقصاها مجموعة من القرى المظلمة ترتعش في جسائهم دواب مصابيح الزيت والمدن المتشابهة بسجوبها التي تقع عليها أشعة الشمس في نفس الاتجاه وتتسلسل إلى ربايتها في نفس الموعد دون أن تغلج في تبديد البرد الحاثم وعسا حاولت أن أبعث الدماء إلى شفيتها وقالت إنها حائفة فاطمات الدور ووقفت في الظلام بنصت إلى أصوات الشوارع وميرت صيحة ياكوبوف وقالت أنه عائد ولا شك من اجتماع متأخر بحث فيه مشاكل الحق في النواة الذي كان من عشر سنوات يعتبر المحبوبة تداني ذلك العمل من أعمال الخلق الذي لابد فيه من الطعنة والاحتراف النصفي المتوتر الحفي إلى أعلى نحو قمة جارة من الامتلاك الكامل فعل الحب نفسه الجماع بين المادح الذهبية والأشكال الكامنة في الصخر...) [ص ١٦٥].

فكل علاقة بين المصريين والروس مراقبة من قبل ممثلي ورموز السلطتين المشتركتين في مظهرهما البوليسي وهي بين الراوي ونابيا في حكم (المصوغ) إذ أن اكتشافها يعني معاقبة الفتاة الروسية بالطرد من مصر، وربما من العمل لاحقاً ورغم هذا تتحقق علاقة الحب وتغير عن ذاتها في سياق هذا الخطاب الذي له كل سمات الخطاب الحلمى الهديانى وفي نفس الوقت يحتفظ بسمانه الواقعية التوثيقية بما أنه استعادة مكثفة لمقاطع من نص الرحلة ومن نص الذاكرة ومن نص للقراءة أو "نص العين" كما أوضحه من قبل.

(٧) اختلافات وتشاكلات:

في هذا المقطع كم في مقاطع عديدة غيره تتحول عناصر الطبيعة إلى جسد حي في كل مرة نحدث فيها المجابهة مع التقية الحديثة التي تتحول هي ذاتها إلى كيونة حية غاية في القوة والإنجارية. فالكاثر التقى يحاول تحويل (الكائن الطبيعي) في سياق مشروع المد العالي مثلما يحاول الفاعل تحويل المادة العنصر الحي إلى عمل حي، والفارق الوحيد بينهما أن علاقة الرهافة والمحنة في سياق المشروع الجمالي تحتفي هنا كلياً لصالح علاقة القوة والدرية المعرفية فحسب.

لكن ما يميز هذا الجسد الطبيعي عنه في رواية الكوي أن مرجعيتي التحويل وبيتي خطابه المردي - الجمالي مختلفتان كلياً، بل ومتعارضان تماماً. التعارض بالطبيعة عند الكوي هي كما رأينا جزء من جسد كوي تعلمه الفداسة من مطور تلك التصورات الأسطورية والممارسات الطقوسية التي نهيم على كل شيء في حياة إنسان قريب جداً من ذاكرته الأولى في (وطن السروى السماوية) بامبار^(٣٦).

لما عند صنع الله إبراهيم فالروية الواقعية تحل محل الأساطير والتقية العلمية، لا القوى العيبية، هي ما يحكم ويوجه عمليات تحويل الطبيعة، وخطاب التمثيل لا يحفي سماته ووطنه الاستعارية الكتابية لأن اللغة الجمالية ذاتها قد (تعلمت)، وعده كم عند مايكل بجلو، كما يشير إليه رولان بارت في فقرة سابقة. واد كانت تمثيلات الكوي لهذا الجسد مترعة بمشاعر الحنين إلى هذا العالم الأصلي، وهو على وشك الانقراض، نتيجة لانتمائه العميق إليه، فإن تمثيلات صنع الله إبراهيم لا تعبر عن أي حنين إلى هذا العالم التقليدي الذي اكتشفته الذات بالصدفة وتتعاطف معه في سياق نفورها من العنف واندحاشها من فعالية التقية التي تعبد تشكيله وهد مما يعرر مظاهر الاختلاف بين الكتائين والكتائين. إنها تمثيلات تتوضع في حاصر الحداثة وتعبراتها "حديثة بشكل مطلق"، كم كان يشير به 'أو يندر به' بولير. وكل أشكال الفلق والتصدع التي يعانها الإنسان والطبيعة لا تترك أو تولد أي حنين للماضي الذي يتحول هنا إلى موضوع للتعرف والتأمل والاستلهم فحسب. مشروع المد العالي الراهن يذكر الراوي الكاتب مشاريع سابقة عظيمة وباهرة، شكلت أو جمالياً كالمعابد والأهرامات فهي دليل عظمة الإنسان وطاقاته الخلاقة أو لا وبعد كل شيء ومن هذا قدرتها الفائقة على تجسيد أثر عصف السلطة وجبروتها من جهة وكشف وتعرية هذا العنف من جهة أخرى.

وباختصار يمكن القول أن متن جسد الكتابة عند الكوي يعبر عن نهايات الجسد الطبيعي - الكوي المقدس وما هو عند صنع الله إبراهيم التعبير والتجسيد الأمثل لنجليات جسد الحداثة الذي فصله (وميره) الوعي العلمي عن الطبيعة، وعن المجتمع وحتى عن الذات أو الشخص. إننا أمام علاقات قطيعة بين ذلك الجسد

المبتاهير بقي العائب، أو المعيب في جسد الكون وهذا "الجسد الشئ" الذي لا يعادل وعي الفرد بحصوره وحقه في امتلاكه وحريته في اختيار شجرة أثماره بعيداً عن أي ذاكرة جماعية إلا إحساسه الفاجع بيمته وهشاشته إذ يتحول إلى موضوع لعب السلطة وتقنيات سيطرتها على مجمل الفضاء الذي يتحرك فيه نعم قد تكون الحادثة قد احتضرت قدرة الجسد "أو دمرتها" لكن المؤكد أنها حررت الجسد والذات الفردية من توهماتهما وهذا ما تعبر عنه الروايات وإن بصيغ مختلفة ومن منظوريين متقابلين^(٣٧).

أما في كتابة أحلام مستغانمي فإن تمثيلات الجسد في مجملها تكشف أن عمليات الانفصال والتمايز لا تزال في تلك اللحظة الحرجة والمتوترة والعيقة التي تشوه جسد الفرد، المذكر أو المؤنث، مثلما تشوه جسد المجتمع وجسد الثقافة وكأن حروب التمثيلات الخطابية، الأدبية وغيرها، هي الامتداد الحقيقي والمجاري لحروب الواقع التي تعديها المصالح الراهنة وتبررها الذاكرة التاريخية القصيرة والطويلة. فالفضاء وسكانه مسكونون بأسماء وأرواح وسلطات الأبناء والأسلاف من (سي الطاهر) إلى (طارق بن رباد)، ومن (ابن باديس) إلى سيدي محمد العربي ورغم أن هذه الذاكرة هي ذاكرة رجال في المقام الأول وأن المرأة جسد وكينونة وهوية، هي الأكثر معاناة وغياباً إلا أن هذه المعاناة مسكوت عنها أو مؤجلة مثل مشاريع ذلك "الحب القادم" الذي تحدث عنه قصائد شاعر فلسطيني هو ذاته مشغل عن معاناته الفردية بمعاناة جماعية نهى كل شيء. من هنا لا غرابة أن تكون لعبة كتابتها هي ذاتها محاولة للنسيان والتذكر وممارسة للقتل الرمزي لصورة وسلطة (الرجل) سواء كان (الأب) أو (الحبيب) وللاحتفال بهذه الصورة تحديداً وكأن الذات للكتابة تكتب من النقطة وفي اللحظة الحرجة التي تتلاقى وتتقاطع عندها كل التوترات المأساوية ولا أمل في الخلاص إلا بالفر وفي مجاله

إننا لا نكاد نعثر في سياق الرواية العربية على تجربة في عمق وشمولية و(خصوصية) تجربة الكتابة عند الكوي، هذه التجربة التي تبدو من الغرابة وكأنها قائمة من قصائد رمسية - مكانية جديدة ومختلفة عن قصائد الثقافة العربية رغم أنها هي ذاتها ربما تذكرنا بأن ثقافتنا العربية (ثقافة صحراء) وفي جذورها وبأن هذا الجسد الأسطوري الحرابي هو الجسد الأكثر انتشاراً في بيناتنا الشعبية إلى الآن. ربما نجد في بعض كتابات يحيى الطاهر عبد الله ومحمد مستجاب وأميل حبيبي والطيب صالح حوراً حلقاً مع هذه البينات تحديداً لكن كتابة الكوي تطل متفردة بسعة الرؤية وشموليتها الإنسانية كما اشرب إليه من قبل^(٣٨).

أما رواية أحلام مستغانمي فلا شك أنها لا أكثر من عينة، متميزة حقاً في المستوى الجمالي، لتلك الكتابات المنبثقة عن ذلك المغرب الممرق، أو ذلك المغرب المزدوج المتعدد كما يسميه الحطبي، والذي لا يزال يعبر عن عداياته وأحلامه بأكثر من لغة. ولعل شكله العامة لا تتمثل في لادواجية أو تعددية لغته وثقافته

وداكرته بقدر ما تكمن في عجز حبه المنتقدة عن تحويل هذه المكونات إلى عناصر متصالحة متجاوزة مع ذاتها وأحرها بعيداً عن سطوة الماصي القريب أو البعيد. إننا لا نجد في هذه الرواية إلحاحاً قوياً على الحصول الإيجابي للمرأة كجسد وكيونة وهوية مختلفة، مثلما نجده في بعض الروايات التي كتبها (رجال) أمثال رشيد بوجدره أو الطاهر بجلون على سبيل المثال. لكن غيابها أو نغيها من المشهد هو ذاته من أقوى الشواهد على حرابه وتشوّهه كما تشهد به هذه الكتابة التي تسعى إلى تحويله إلى مشهد حراب جميل. كان الكاتبة، وكأي ذات فردية حلاقة، لا تحسن فصل من الحلم وتشكيله لتتسامى على مشاهد الحرب والعنف العام وعلى معاناتها الحصة كامرأة في مثل هذا المشهد الحرب المرعب.

كذلك رواية صنع الله إبراهيم ليست سوى عينة أخرى من الكتابة الروائية العربية التي تتمحور حول عنف السلطة الذي اتحد أشكالاً مرعبة حقاً، كسحل الأجساد وتنويها بالأحماص الحارقة وصربها حتى الموت .. وغير ذلك مما تحكيه هذه الرواية وروايات أخرى لعبد الرحمن منيف وجمال العيطاني وشريف حنّانة وكثيرين من الكتاب المورعين بين المفاي لو بين قصائد القمع من "الحكيم إلى الحليج" ومن "المحيط إلى للحكيم" كما تعبر عنه تلك الصيغة الشعرية الشهيرة لمحمود درويش^(٣٩).

٨) خاتمة وتساؤلات:

لا شك أن الناطم المشترك لكل هذه الكتابات وأجسادها يتمثل في هذا البعد الدلالي التراجيدي الذي يتحد في كل عمل مطاير خصوصية مبرراته وأسبابه في الكتابة وفي القصاء الذي تحيل إليه وتجاوزة وتحول إعادة تشكيل صورته وعلاماته من هذا المنظور التراجيدي تحديداً. إننا لا نجد في أي من هذه الكتابات خطابات أدبية فلسفية معمقة عن الجسد الجميل والجسد السعيد والجسد المرح الساحر، كما في كتابات نورييه وتوماس مان وميلان كونديرا، على سبيل التمثيل لا الحصر. وما ذلك في اعتقادنا إلا لهيمنة هذا البعد التراجيدي على ثقافة كاملة تتعرض للتصدعات والانكسارات العنيفة وهي تتحول من تقليد يبننها إلى حدائنة العصر الكوسي الراهن، ولعل أكثرها عفا وتشويهاً م يطل هذا الجسد المعدب الذي غالباً ما يكون صريحة أو قربان كل تحول، فضغوط الحدائنة لا تردده على المجتمع حتى يتحول أغلب أفرادها إلى الماصي الذي يشكل الملجأ الأمل في سياق أزمة تاريخية حصارية كهذه. لكن هذه العودة ذاتها تعمق الأزمة بصيغة ما لأبباء الماصي هؤلاء هم أبنائهم للحاصر أو غريباً أو أبنائهم بالتبني ولا مهرب لأحد من رعبه وأحريه خصوصاً وأن فرص الاختيار تصيق باستمرار وعهود الراحة والعزلة قد ولت حتماً. وتلك التصورات الشعرية - الميثولوجية قد تحقق بعض العراء وبعض الراحة وبعض الخلاص لكنها هي ذاتها دليل نكوص إلى تلك اللعة - الثقافة التي يكون فيها للجسد العائب والميت واللامرأي والمنحيل الهيمنة على

الحسد الحاصر أو الحي المرأي والواقعي، من هذا المنظور لعل رواية أحلام
مستنعمي هي الأكثر تعبيراً عن هذه الإشكالية العميقة إذ تكشف كيف يتحول جسد
بيت الكاثر إلى فضاء مريب ومرحرف من الخارج لكنه من الداخل فضاء حرب
ممسكون بأرواح الأسلاف التي تنفي الذات عن جسدها ولا تبتعد عنه إلا لتراقب
ملابسه وطعامه وكلماته وحركاته ونوابه، مرة تعدد بحلم اليعيم المقيم لأنه استسلم
وحصع وأطاع ومرات تهدده بالعذاب العاجل والآجل لأنه عصي وتمرد ورفض
وغامر باتجاه حربيته

لكن هذه الروايات في مجملها ليست سوى عينة من خطاب تلك المحب
الواعية بداته وعالمها والساعية إلى ممارسة حق وحرية التصرف بطاقتها
ومصائرهما، نتيجة لهذا الوعي الحديث تحديداً، لكنها لا تزال أقلية محدودة الأثر
والناثير حتى في عصر ثورة الاتصالات وتفجر الصور والمعلومات أو عصر
ثورة الجسد وحقوق الإنسان الفرد والمواطن. والأكثر تراجيدية من هذه الوضعية
"الأقلية" أن هذه الحبة محاصرة ومهددة في جسدها وبيدعيها ومعرفتها سواء من
قبل الحسد الجماعي التقليدي القلق من حداثة لا يعرف منها إلا صورها أو من قبل
السلطات الرسمية التي تمارس القمع والإحصاع وفق أحر التقنيات وأحدث
الأساليب ومن هنا نمرق وعينا وشقائنا إلى هذه الكائنات شير، مثلها مثل أنجارات
إبداعية ومعرفية أخرى، إلى عصف التحولات ونشارك في تمثيلها وتأويلها من هذا
المنظور التراجيدي الذي قد يدفع بالكتابة إلى تبرير المريد من أشكال عودة الجسد
الفرد الصال إلى "حصن الطبيعة" أو "حصن الجماعة الثقافية" أو المريد من
أشكال العقوق والتمرد والتصحية

لكن المؤكد أنها تتجاوز أي تبرير بما هي أنجارات جمالية حلاقة ستبقى دالاً
جمالياً مفتوحاً على وجهة وجنوى البحث عن خلاص ما. عن خلاص لا يسمى،
مثله ذلك الحلم الجسد الحيوي الذي يبرر الوجود ويحرر الطاقة ويعدي الإبداع
لتستمر إرادة الحياة في الحياة ذاتها، ورغم أن الذات الكاتبة تكتب عن مشهد
الحراب والعنف وهي تتوقع في أية لحظة أن تقع ضحية ليحتملها وحلمها وكتابتها إلا
أنها تظل تتمسك بهذا الحلم - الجسد وتعويها به وكأنه حلمها - جسداً المشترك
نعم . من لا يقلق من أحلامه ومن كلامه ومن كائناته ومن جسده على جسده؟
لكن من يطيق حياة أو موت بنور حكايات جميلة تحتفل بهذا الجسد الإنساني الواحد
المتعدد المرهف، الهش، الجميل تحديداً؟ وهل هناك أجمل من حكاية الذات الحاصلة
عن جسدها الحاصر؟ .

وقبل أن نقف في موقف التساؤل هذا يؤكد مجدداً على أن هذه المقاربة
النقدية تظل باقصة وأولية بحكم محدودية المجال النصي الذي حاورت وبحكم
الاتساع المعرط في ميدان بحث جديد معتم وأشكالي لا يزال ينتظر جهود و
"تصحيات" الباحثين والباحثات، ومن مختلف التخصصات في العلوم الإنسانية،
لتقصيه كما ينبغي ولعل ما يبررها ويشجع لها أنها لا أكثر من محاولة للحوار مع

أصوات وحكايات ذلك الجسد الجلم المشترك.

هولمشر وملاحظات

- (١) كثيرة جدًا للكتابات في اللغات لاجبية عن الجسد كم يمكن لمعلوم الإنسانية ان تقاربه وتفهمه ويكتفي هذا بالإشارة الى كتاب "أنثروبولوجيا الجسد والحدث"، ديفيد لوبروتون ترجمة محمد صاصيلا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ١٤١٣ ١٩٩٣ م في اللغة العربية فهذا النمط من الكتابات سائر او غير موجود وهذا دليل على ان وعيا بالجسد لا يزال في بداياته الملتبسة
- (٢) يقول د لوبروتون "إن اكتشاف الجسد كمفهوم مستقل يتضمن تعبيراً هي وصنع الإنسان" انظر أنثروبولوجيا الجسد، ص ٧٥
- (٣) لا شك ان هذه الملاحظة تتسجم مع ما ورد في الملاحظة الأولى لأن كل للكتابات عن هذا الجسد الأنثوي مرد في سياق "حركة تحرير المرأة" أو "النقد للنسوي" أو "تعد الأيديولوجيا الأبوية" هي الثقافة العربية وبالتالي فإنها ذات أهمية محدودة بالنسبة له في المقاربة لراية انظر على سبيل المثال لا الحصر شرق وغرب / رجوبة وأنوثة، جورج طرييشي، دار الطليعة، بيروت ١٩٦٨ للمرأة واللغة، عبد الله العدوي، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ١٩٩٥
- للجسد الأنثوي (مجموعة من الباحثين والباحثين) سلسلة "مفردات، الفكر، الدار البيضاء، ١٩٩١
- (٤) "تريف الحجر"، دار التنوير، بيروت ١٩٩٢ (ط٢) "ذاكرة الجسد"، دار الادب التنوير، بيروت ١٩٩٣ "تجمة اعسطس" دار الثقافة، القاهرة ١٩٧٦ (ط٢)
- (٥) لا شك ان "من الملح" متميزه في سياق تجربة عبد الرحمن منيف لكن نفتها الكبرى تتمثل في برعه الاحترال والتبسيط لعالم الصحراء وتحولاته نتيجة للموقف الايديولوجي للمسيق تحيداً للكاتب
- (٦) تهدي الكاتبة كتابتها ايضا إلى روح أبيها الذي لم يكن يحسن القراءة بالعربية املا في ان يجد "هاك" من يعرفها له، خصوصاً ونها رويته بمعنى ما كما تقول الكاتبة هي لإهداء (ص ٥) وهذا الإهداء يكشف كم هي حاضرة إشكالية الآخر الغربي حتى بعد رحيله.
- (٧) لمن "ثلاثية حبيب محفوظ" تمثل بروة هذه للرواية الفاهرية، لكن كتابات بحبي حفي واحسان عبد القنوس وصنع الله إبراهيم وجمال العيطاني وغيرهم هي جزء من هذه الرواية للعامة
- (٨) La Goutte d'or M. Tournier, Gallimard, Paris, ١٩٨٥
- (٩) انظر الملحق ص ٢٦١ حيث يعبر الكاتب عن اعجابه للتشيد بالصحراء والثقافة الإسلامية والخط العربي، أما ما كتبه جيل نيلور عنه فهو ملحوظ بروايته المعروفة "جمعه او تحوم المحيط الهادي" وكلا الروايتين لم تترجما إلى العربية، فيما أعلم، رغم أهميتهما للفصوى من هذا المنظور

- (١٠) انظر معالة انوار سعيد تأملات في المعنى، مجلة الفكر، العدد ١٢، ١٩٨٣، ص ١٧.
- وهي من اعلى ما كتب عن "أدب المعنى" بشكل عام
- (١١) حينما تراجع مجموعته القصصية "الخروج الأول الى وطن الرؤى السماوية" سلاحظ ان كل الروايات اللاحقة التي كتبها الكوسي لا أكثر من تنمية للثيمات والحكايات، انهم ولعل هذا مصدر الإحساس بالتكرارية، وربما بالتشبع الجمالي، بعد قرأه عدد من هذه الروايات ورغم تميزها الشكلي وعمقها وشموليتها الدلالية المثيرة للدهشة والإعجاب حقاً
- (١٢) هذه المنصوص مأخوذة من الكتب المقدسة وكتابات الفري و هيرودوث وسوفو كليس و بوليدوس و هنري لوت، وفي المتن إشارة صريحة إلى "الزر" وغيرها من الفسفات الشرق آسيوية مع يد على سعة روية للكاتب وعمقها
- (١٣) رغم أهمية البعد للصوفي في كل كتابات الكوسي كما تلح عليه بريال جيري غرول هي إحدى درساتها عن هذه الرواية وروايات معاربية أخرى لا أن هذه الكتابة المأخوذة كثيراً ما تكشف عن التصورات الميتافيزيقية المهمة في سطح النص فحسب، ولعل مفاهيم "الوقعية السحرية" أو "الغرائبية" هو الأكثر ملائمة لهذه الكتابة
- (١٤) هناك إلحاح واضح على عمق الجذر للتراجيدي في الحياة الإنسانية، وفي المرجعيات السببية كما في المرجعيات الحرافية السابقة عليها لكن الكاتب يرى فيه جزءاً من شروط الوعي بالحياة وهذا فهو ليس ملتبس بالصورة كما يكشف هذا النص ذاته في نهايتها
- (١٥) تمثل شخصية لامريكي "جون باركر" للحداثة النقية لكن الكاتب يحرس على عدم احتزالها وتتميطها ولذا كشف عن تعقدها بالفسفات الشرقية والتصور الإسلامي تحديداً
- (١٦) لعل روايات الكوسي من أكثر الروايات العربية تذكيراً بتلك الرواية الحوارية "الناقصة" أو "المفتوحة" أو "غير المكتملة" التي يرى باحثين أن روايات مستوفسكي خير ما يمثلها فنظر له "شعرية مستوفسكي" ترجمة جميل نصيب التكريتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦ (ص ٤٤ وما بعدها)
- (١٧) مفهوم "الكاتب المتحيز" قد يختلف عن مفهوم "المؤلف الصمى" لأنه مما يصرح به صمم لعبة الكتابة ولعله يستحق دراسة نظرية خاصة لأنه موجود في العديد من الروايات منذ "كوب كبحوته" إلى "ذاكرة الجسد"!
- (١٨) هذا ما يدل عليه قول الطبيب لحالد "قد لا تحتاج الى بعد اليوم" (ص ١٦) لكن لكتابه تكشف أن جرح هذه الشخصية اعلى وأخطر مما يفكر فيه هذا الطبيب "الاجبي"!
- (١٩) يتكرر الإلحاح على إعجاب الكونية بشخصية روريا في كتابة كازانزاكي وفي القديم للمسيحي الشهير وفي المعطوعة الموسيقية عن هذه الشخصية التي تجمع بين الوعي بتراجيديا العلم والإحساس بعيشة والقدرة على السحرية منه انظر مثلاً (ص ٢٩٢ من الرواية)
- (٢٠) في "المرأة والنعمة"، مرجع سابق، لا يصرح الناقد بهذه المرجعية، بما أنها توضح من أن يصرح به، واما لأنه لم يحب التصريح بها لأسباب تدولية ورقانية كما ألمحنا إليه في قراءة خاصة
- (٢١) انثروبولوجيا الجسد ص ٦٦ وما بعدها
- (٢٢) انثروبولوجيا الجسد ص ٤٩

- (٢٣) CRETOQIE "Le Corps Encore" No ٤٢٣-٤٢٤, p. ٦٥٣
- (٢٤) يتكرر المشهد "الصنعة" لاكتشاف الجسد العاري، صورة كس أو حقيقة، في الكثير من الروايات العربية التي تحكي قصة رحلة بالعرب كما حاولت تحليله في أطروحتي بعنوان "صورة العرب في الرواية العربية" بالفرنسية، غير مطبوعة، فطر حصصه ص ٣٤٣ وما بعدها (نوقشت عام ١٩٨٩، بقسم الأدب للعام والمقارن، للمؤرخين الجدد - باريس الثالثة)
- (٢٥) الجسد "الأنثوي" "المرأة" والعلاقة بالجسد، مجلة الزواجر، ص ٣٣ وما بعدها، حيث تصف الباحثة عمية "النقيض" هذه بأنه شكل من أشكال الجمع للنفس "الذي يوهن للمرأة بأنه" "لاحق لها" هي الجنس "أصلاً"
- (٢٦) يعتقد أن الكيف العفيف لجسد المرأة هو من بين أسباب التغير في العديد من البيئات الأدبية العربية "المستعارة" وكأنه شكل من أشكال الانتقام من الجسد الحاصل من الجسد العام
- (٢٧) "المرأة" والعلاقة بالجسد حيث تقول إحدى الفتيات (الحمد لله من العلم فلنا بالحق والعبرة الاصطناعية أصبحت في متناول كل الفتيات) (ص ٤٤).
- (٢٨) يعتقد أن التركيز على لبعد المردوح لهذا الاحترال للسلب مما يحذف من رد الفعل "الذكوري" فضلاً عن كونه الأقرب إلى الطرح العلمي لأعمق والأكثر إقناعاً من الطرح الأيديولوجي النسوي حصراً
- (٢٩) لعل قصص يوسف إريس من أقوى ما يعبر فيها عن هذه الرغبة إلى التحرر الجسدي الفردي وقصص احسان عبد القدوس من أكثرها شفافية أما "القصص الشرقي" فهو الأكثر "مباشرة" في التعبير عن هذه سوء نم في الظاهر والعلن أو في سرية قصائد الحياة الخاصة
- (٣٠) هي هذه الرواية كما هي كل رواياته يحرض صبح الله إبراهيم على التوثيق وكأن للكتابة الروائية كتابة معرفية في جزء منها
- (٣١) هذه المجموعة السيسية تنتمي للحرب للثبوت، لكن للكتابة تكشف عن معاناة المسجون من كل اللغات والأعمار (انظر مثلاً ص ٥٤)
- (٣٢) الرواية، ص ١٨٦ ٢٨٧
- (٣٣) إن هذا أمام تلك الرؤية للجمالية النسوية أو للولعية التي بدأت تهيم على الفنون والثقافة في أوروبا منذ بدايات عصر النهضة كما يشير إليه لويروتون ورولان بارث وغيرهم
- (٣٤) CRETOQIE P ٦٥٤
- (٣٥) الوعي الجسدي لدى ببتشه، توفيق صويلاحي، الحياة الثقافية، السنة ٢٢ العدد ٨٦، جوان ١٩٩٧، ص ٣٥
- (٣٦) العبارة بين الأقواس من عنوان مجموعة قصص قصيرة للكوي، وهو قد اقتبسها من رواية روبرت موريل الشهيرة "الإنسان بدون جنس"، المجموعة صادرة عن دار النفوس بيروت ١٩٩٢
- (٣٧) تصنع هذا كلام لويروتون مغايل كلام مصطفى حجازي المشار إليه في الفقرة الاستهلالية من هذه المقاربة وهو ما يرجحه وسأحار إليه هنا
- (٣٨) لا شك أن كتابات هؤلاء الكتاب من أجمل النصوص العربية الحديثة وبالتالي فإن رأي هذا يظل رأياً حصصاً تبرره هذه القراءة بحسب

(٣٩) هذا النمط من الروايات أصبح يشكل تياراً يسميه البعض 'رواية المعجز العيسوي' وقد عرضت به الكثير من الكتابات النقدية التي يصيق المجال عن ذكرها انظر عن مجلة أغسطس تحديداً ثلاثة أرفص والهريمة" محمود امين للعالم، دار للمستقبل العربي، القاهرة ١٩٨٥

ذكرياتي عن مصر - الجامعة

مصر الخمسينيات

د. منصور الحازمي

حينما قيل لي تريدك أن تروي لنا شيئاً من ذكرياتك عن مصر خلال دراستك الجامعية أي خلال الفترة التي قضيتها في جامعة القاهرة من سنة ١٩٥٤ إلى سنة ١٩٥٨م - تذكرت ما قلته سابقاً عن طموحي في كتابة شيء من ذكرياتي عن تلك الأماكن الحبيبة إلى نفسي، والتي قضيت فيها سنوات طفولتي وشبابي. وقد بدأت فعلاً بكتابة صفحات عن "الدخلة" وعن "ربيع الرستار"، وهما حيّان من أحياء مكة القديمة، وقد ولدت في الأولى وترعرعت في الثانية. ولكنني لم أكتب شيئاً عن "نقي" القاهرة، ولا عن "مؤنس كوتج" لندن، بل ولا عن "ملبر" مدينة الرياض ونمر السدوات، وتصعب الذاكرة، وبقيت العمر في الطموح والآمال والذكريات فماد، عساي أن أقول اليوم يا ترى أممك، وأنا لا أملك شيئاً من أصابع هيكل ولا من أساطير أودوبس. ولكنني سأحاول أن أتذكر شيئاً مما كان في تلك السنوات الحلوة المعرفة في البعد والقدم.

ولا أدري من كان معي في الطائرة التي أقلتني من جدة إلى القاهرة - كنا مجموعة من الطلاب المنتعنين إلى مصر للدراسة، والطائرة أم سكاي ماستر واما كويبر، وهما الطائرتان المشهورتان في ذلك الزمان، لأن لكل منهما أربع مراوح ضخمة، وتقطع المسافة بين جدة والقاهرة في أربع ساعات فقط. ولكن لا بد من التوجه أولاً إلى صحراء سياء والمكوث في الطور مدة لا تقل عن يومين أو ثلاثة أيام قبل الوصول إلى القاهرة، وذلك للتأكد من صحة أجسامنا وحلونا من الأمراض المعدية. فالطور يشبه الحجر الصحي أو "الكربنتية"، ولا بد مما ليس منه بد وقد تعرفت في تلك الصحراء البعيدة على أفراد ينتمون إلى قبيلتي العظيمة - قبيلة خرب التي كانت تظفر حول المدينة المصورة، وكانت في الأيام القديمة، كما يروي بعض الحاقدين، تقوم بمصايقة الحجاج وسلبهم. وحمدت الله على انتشارنا في كل مكان وصحراء سياء تعج في الحقيقة بمختلف القبائل من شبه الجزيرة العربية، بين أن شرقي إفريقيا يمتلئ بالقبائل المهاجرة منذ أقدم الأزمان

ووصلت ورفاقي أخيراً إلى القاهرة، القاهرة المعر، التي تسمع عنها وتسمع صوتها الجميل عبر المدياع. كنا نترقب حفلات أم كلثوم أوائل كل شهر، ونقيم لأغانيها الطويلة اللواتم والمحيمات، أم أغانيها القصار فكانت تسمعها بواسطة الأمطوانات التي تدار بـ "الرمبلك" اليدوي His Master Voice ومنها "على بلد المحبوب" و "افرح يا قلبي". كنا نستمع ونهر رؤوساً طرياً، وبحشى في نفس الوقت أن يصل إلى أن "المطوعة" الذين يدورون بعصيتهم في كل مكان

استقبلنا في مبنى البعثات بحي النقي كبار الطلاب القدامى، ومنهم محمد علي مكي وعبد الله الوهبي، ثم التقينا بالمدير والمشرف العام الأستاذ عبد الله عبد

الجبر، وكان أستاذي في المرحلة الثانوية، حينما كان مديراً للمعهد العلمي السعودي بمكة المكرمة، وهو معروف، ولأسيما في أواخر الخمسينات، بدراماته وكتايبه الرائدة، وأهمها كتابه الشهير - التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية، ويضم المحاضرات التي ألقاها على طلاب قسم الدراسات الأدبية واللغوية في معهد الدراسات العربية العالية بجامعة الدول العربية بالقاهرة - سنة ١٩٥٩م.

وفي دار البعثات السعودية تعرفت على الكثير من الرملاء الملتحقين بمختلف الكليات والأقسام العلمية. كنا نجتمع يومياً في المطعم أو النادي أو في غرفنا الخاصة ونتجاذب أطراف الحديث والنكات وكان لنا يد صحيفة حائطية نسهم فيها بالكتابة في شتى الموضوعات، وقد بصرف على لعب الشطرنج أو البيع بوج إذا ما ملنا الكلام أو القراءة لقد كانت الإقامة في دار للبعثات تجربة جديدة بالنسبة لي، وأنا لا أعرف للقسم الداخلي في مكة المكرمة كما عرفه بعض زملائي المغتربين والقادمين من شتى أنحاء المملكة للالتحاق بالمدرسة الثانوية الوحيدة في البلاد، وهي "مدرسة تحضير البعثات". إنني لم أبعد عن أهلي إلا هذه المرة ورميل العرفة في دار البعثات قد تنفیه أو بتفیک، لو تعيشان معاً بمحضر الصدفة وانكر أنني تفاسمت العرفة مرة مع الصديق عبد العزيز عط ومرة مع الصديق يوسف نحاس. والانسجام مع زميل العرفة هو التمهيد في معظم الأحيان لاحتيازه زميلاً لشقة المستقبل. تلك لأن نظام إدارة البعثات يعصي بأن يمكن الطالب سنتين متتاليتين، وتحت الحراسة المشددة، في السكن الداخلي، قبل الإقراح عنه والسماح له بالانتقال إلى سكن خاص فالشقة تعني الانطلاق والحرية، وهي التي ألف عنها شاعر المبدع الدكتور غاري القصيبي روايته الشهيرة (شقة الحرية)

ولم تكن جامعة القاهرة بعيدة عن مقر السكن والإدارة، وهذا هو السبب فيما يبدو في اختيار الموقع كنا نمشي لها وبحرق ميدان عبد المدمم الجميل حتى نصل إلى حديقة الأورمان وكلية العلوم الجميلة فالباب الرئيسي للجامعة. ومن محاسن الصنف أيضاً أن يقع سكن الطالبات بجوارنا تماماً، فجمع الطريق بين جمال الطبيعة وجمال حواء العائنة وطالما نعتيت بذلك الموقع قلت عنه في محاضرة لي بعنوان "وقفات على أطلال قيمة" ما يلي

" . كان الربيع يملأ الدروب بالزهور المفتحة والروائح الذكية، ووجد الفتى نفسه فجأة في بيئة جديدة ووسط غريب لا عهد له به وحواء تقف ساخرة مادرة تتكلم بلباقة وتناقش بجرأة رشيقة، سريعة الحظي تتدفق نشاطاً وحيوية أما حواء التي أعجب بها فقد كانت إلى جانب ذلك من هواة الشعر وهي زميلة في القسم تقرب الشعراء والمنشعريين الطلاب، ولا تبخل عليهم بانبساطاتها الحلبية التي تشبه الورود. ولكن فتى الجزيرة كان تائه مأخوذاً يعطب عليه الحجل والتردد والوجوم والحرر. وفي لحظة من لحظات بأسه وتمرده قرّر أن يسرق الحجب. لماذا لا يكون شاعراً لو منشعراً؟ ربما حظي بوردة صغيرة من تلك الورود التي

يراهما تتناثر من حوله كطل صباح. فأهداها قصيدته الأولى "خفقات قلب" ومنها هذه الأبيات:

وكم مرة جمعتنا للطريق
أشير إليك حيث الخطى
فلم أمتطع أن أفسوه بحبي
بل لك نجم تلقى فسي
نظلتنا وأرفلت الشجر
وأقصر أخرى بعداً حذر
إليك ولا أن أبيع الخبر
سماح حياتي وبذر أغر

وإن أردتم أن تعرفوا ما الذي حدث بعد ذلك فتقرعوا الإهداء الذي وجهته إليها في صدر ديواني الأول (أشواق وحكايات) قلت "إلى من فبتت بالشعر، ديك الرمان، وفبتت بها، وجهت، محلاً، أن أرسبها، فكتبت لها كلاماً موروث مقى. أشاحت بوجهها وقالت: لم تصنع شيئاً - إنما الشعر هو الحر المطلق .. صهرت اللبالي كي أحرر من قيود الشعر حتى كتبت بها - وركبني غرور الشباب، فاستمرت اللعبة ... وسينها.

أهدي إليها هذه المحاولات القديمة - الجديدة عليها نصصح، بعد أنجتها الحية وشاحت .. وشخت في الحرر معها .. "ولكنها لم تر النبل ولم تر الإهداء. ورأيتها أنا صدفة في المرند بالعراق بعد مصي أكثر من ربع قرن على لقائنا القديم وهاتفتني، وقلت هذه الأبيات بعد ذلك تعبيراً عن حبة الأمل

كلمت، قال صاحبي
بعد عشرين جنة
جاءني بعد أن مضت
لم يعد من حبيبة
لا ولا من أحبها
لم يصل غير صوتها
يسكر السمع نبرة
قالت الويل ما أرى؟
من ثرى؟ قلت "موسدا"
مسد لبي طيفهسا يدا
أغصن وأقبضت سدي
مثلاً كان أغدا
مفعم القلب أمردا
ناعم الخطو كالثدي
كنقما اهتز أنشدا
قلت: عيناك والردى

مل المعبرة،

فلقد تحدثت حتى الآن عن الطريق إلى الجامعة ولم أتحدث عن الجامعة نفسها. والحديث ذو شجون، كما يقولون، وأنا إنما أتكلم عن مرحلة الصب لا مرحلة الشجوة. ولقد كانت كلية الآداب في ذلك الرمان، كما تعلمون، مصر الإبداع والتألق ويكفيها أن الأسماء المشهورة من أمثال طه حسين وسهير القلماوي ويحيى الخشاب وشوقي صيف وعبد الحميد يوسف ورشاد رشدي ومجدي وهبة. وهي محاصرات طه حسين تمثلن القاعة الكبيرة بمحبيه والمعجبين به حتى لا يكاد يبقى لها من طلابه مكان. كان يسحر للجميع بصوته وحسن إلقائه وتسلسل أفكاره وكأنه يقرأ من كتاب وكانت تلميذته الوفية، سهير القلماوي، هي التي تقوده دوماً وتجلس بجانبه.

لقد حظي جيلنا، جيل الخمسينات القرن الماضي، بتلك الحب الممتلئة من الأساتذة - وبعضهم من بقايا جيل سابق من أمثال طه حسين وأحمد أمين، كان شوقي صيف موسوعة في عصور الأدب العربي، وعبد العزيز الأهلاني حجة في الأدب الأندلسي، أما محمد كامل حسين فهو أستاذ الأدب المصري، في حين أن الدكتور الأنبي وتياراته العربية قد نحصص فيها كل من مكري عباد وسهير القلماوي، كما اشتهر عبد الحميد يونس بأعماله المميرة في الأدب الشعبي، ومصطفى السقا في النحو والصرف.

لقد كان قسم اللغة العربية في ذلك الوقت موسوعة ثقافية، فهو يجمع بين القديم والجديد، بين اللغة العربية واللغات الشرقية الأخرى وأهمها العبرية والفارسية، وعلى الطالب أن يختار أحدهما ابتداءً من السنة الثانية حسب ميوله وأهتماماته، والعبرية تشترك مع العربية في الجذور اللغوية، بينما تتميز الفارسية بتأثيرها الحضاري وكان الدكتور يحيى حشاش يقوم بتدريس مادة الحضارة الفارسية، أما اللغات الشرقية فلها مدرسوها المختصون. وقد احترت أنا الفارسية واستمتعت بقراءة رباعيات الحليم في لغتها الأصلية، وأذكر منها هذا البيت:

جزّ جازمي لعلّ يهتنت برساز
لرّ حور وقصور رسمي ياترسي
وترجمته، وأسئفر الله من كل نسب:

اشرب خمراً في هذه الدنيا

فبتك حيث الحور والقصور قد تصلن وقد لا تصلن

ولا أدري إن كانت هذه الترجمة صحيحة أم لا.

وإلى جانب اللغات الشرقية فقد كان قسم اللغة العربية يلزم طلابه كذلك بدراسة الفلسفة في جميع السنوات وقد درسا في السنة الأولى نظرية المعرفة مع طلاب قسم الفلسفة في مدرج ٧٨، وكان أستاذنا هو الدكتور توفيق الطويل وكتابه (أسس الفلسفة) هو المقرر علينا في ذلك الوقت. أما في السنوات الثلاث الأخيرة فكنا ندرس الفلسفة الإسلامية على أيدي أساتذة كبار من أمثال الأهلاني والتفتاراني.

وقد درست أيضاً في قسم اللغة العربية بكلية الأدب - جامعة القاهرة مادة الجغرافيا مع طلاب قسم اللغة العربية وكان ذلك القسم بعيداً عن مبنى الجامعة ويقع بجوار السفارة السعودية في الشارع العام المؤدي إلى ميدان الجيزة كما درست أيضاً بعض الأعمال المتميزة في الأدب الإنجليزي؛ وكانت الدكتورة فاطمة موسى تقوم بتلك المهمة.

ذلك إن هو قسم اللغة العربية الذي لم أكن مقتنعاً بادئ الأمر بالالتحاق به، لأنني درست الكثير من موادها حينما كنت طالبة في المعهد العلمي السعودي بمكة المكرمة. درست ألفية ابن مالك، ودرست كشف المشبهات، ودرست الفرائص، ودرست أصول الفقه. وكان المعهد وكلية الشريعة يعصان بالأزهريين الوافدين إلينا من مصر الشقيقة، ومنهم محمد أبو شبة ومحمد متولي الشعراوي. وقد علمت

فيما بعد أن الكثير من زملائي المصريين قد دفعوا أيضًا إلى الانحياز بقسم اللغة العربية بصطرات ولم يلتحقوا به عن رغبة حقيقية. ولكن من أساتذة القسم كانوا، كما رأينا، نجومًا لامعة في العالم العربي، وذلك في حد ذاته كبير حافز للرصدي والقبول، بل والفخر بالانتماء إلى ذلك القسم العتيق

وللقسم إلى جانب شهرته الأكاديمية بشاطاته اللاصفية في اكتشاف المواهب وتنمية القدرات. وأذكر تلك الندوة الشعرية التي كان يترأسها الأستاذ الدكتور شكري عياد ويدعى إليها بعض الشعراء المتألقين في ذلك الوقت من أمثال صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي. ويجتمع هواة الشعر من الطلاب والطالبات في تلك القاعة الكبيرة، ويعرضون ما نظموا على أولئك الأساتذة الكبار. ويتلذذ الجميع بسماع الشعر وتعليقات النقاد وكنت أتمنى لو كانت لدي الجرة الكافية لعرض ما لدي من محاولات. ولكنني اكتفيت بعرض تلك الأبيات التي سمعتموها سابقًا على صديقي الشاعر رميلي السوداني مبارك حسن الحليفة، ليعرضها بدوره على تلك الرميطة التي أعجبت بها ولا أريد أن أعيد الآن عليكم قصة الطريق مرة أخرى.

وأذكر أنني أرسلت أيضًا بمادح من محاولاتي الشعرية إلى الدكتور أحمد كمال ركي الذي كان له باب ثابت في مجلة (الشهر) الصادرة في مدينة القاهرة سنة ١٩٥٨م. وكان ذلك الباب بعنوان: "مع الشعراء"، يعلق فيه الدكتور على القصائد التي تصله من الشعراء الشباب. ومما قاله عن مقطوعتين أرسلتهما إليه (العدد الخامس يوليو ١٩٥٨م):

"صفحة رواج قصيدة حلوة للشاعر منصور إبراهيم يعرض فيها لمشكلة الحاطبة" في تعبير رشيق ولكنه قاصر عن بلوغ العاية، إذ أحقق للشاعر في تصوير النهاية.. في الكشف عن الشيء الذي تبشر به الحاطبة ليرجع إلى الليل الكئيب:

عيناك كالضوء تنفق
خداك في لون الشفق
والوردة الحمراء تغرك
والضامر الهيمان خصرك
وأعيش في حلم طويل
أقتات من صور الخيال
وأعود للنصف الجميل
للشعر للطرف الكحيل
لملاك خاطبتي العجوز
فلا أرى في مخدعي غير الذهول...

والشاعر نفسه قصيدة أخرى "طيفها المدنس" فيها خلط عروصي وبعض الأبيات لا ورن لها.

والعريب أن الدكتور أحمد كمال ركي قد تعرفت عليه في الرياض حينما أتى متعاقدًا مع جامعة الرياض كأستاذ في كلية الآداب - قسم اللغة العربية. وقد مكث لدينا حوالي خمس عشرة سنة، ولم أكن أعرفه شخصيًا في القاهرة، إذ كان من أساتذة جامعة عين شمس. وقد أحبرته عن محاولاتي الأولى في مجال الشعر، وأطلعته على ما كتبه علي في مجلة "المهر"، فتطوع مشكورًا بقراءة قصائدي التي صممتها ديواني الأول (أشواق وحكايات)، والذي طبع في مدينة الرياض سنة ١٩٨١م.

أما زملائي في كلية الآداب فهم كثيرون، ومنهم: مبارك حسن الخليفة الذي ذكرته آنفاً والذي كان يجمع بين موهبة الشعر وموهبة العرف على العمود ومنهم مصطفى الرئيس الذي كان يقطن في حي المسبكية ويجمع في منزله للدراسة أو المؤانسة. ومنهم محمود القوصي وصالح مهراول وهدي العجيمي ومحمود حجارى، والتونسي الأثيق الشاذلي روكار. وقد كان لأجل مكان يجمع فيه بحر الفنون و"تبصيص" هو يوفيه كلية الآداب الذي اشتهر بديانته وحسانه، وكان يرثاه الطلاب والطالبات من جميع كليات الجامعة.

لقد كنت أكتب إلى شفيقي الأكبر فيصل عن كل ما واجهته أثناء دراستي في مصر، وقد توفي رحمه الله قبل عدة سنوات. واكتشفت بعد وفاته أنه كان يحتفظ بمعظم تلك الرسائل القديمة التي كنت أكتبها إليه من القاهرة. لذلك، فإني أجد فرصة لأتلو عليكم بعضها، لأنها تعبر بقوة وصدق عن واقع الحال، ومما صادفه ذلك الشاب العريب أثناء دراسته في القاهرة

قلت له في رسالة مؤرخة في ١٦ نوفمبر ١٩٥٤م أطمئنه على انتظامي في الدراسة: "أطمئنكم من ناحية صحتي أنني بحير والحمد لله. والدليل على ذلك أن وربي زاد ٣ كيلو عن وربي السابق. فلقد كان وربي سابقاً ٥٠ كيلو والآن وربي ٥٣ كيلو. وأرجو أن تكون زيادة مصطردة في الأيام القادمة...".

وهذه رسالة مؤرخة في ٦ ربيع الثاني ١٣٧٤هـ / ١٩٥٤م أشكو فيها قلة النقود وأقول: "ألم للراتب الشهري الذي تصرفه لنا البعثة فهو خمسة جنيهات فقط لا غير وهذه منها عشاء أربع جمع، فإن كل ليلة جمعة يذهب الطلاب للفسحة ويتعشون على حسابهم الخاص ومنها تذاكر سبينا أربع جمع أيضاً ومنها مواصلات ثلاثين يوماً، ومنها حلاقة وأجرة كوي وأجرة جرمجي. ومنها شراء سكر وشاي. وهكذا ترون أن هذه الخمسة جنيهات تطير في هذه الأشياء..".

وفي رسالتي المؤرخة في ٢٨ فبراير ١٩٥٥م، أخبر أحي عس النشاط الثقافي في جامعة القاهرة فأقول: "...انتهى الامتحان منذ ١٨ فبراير، أما النتيجة فلم تظهر حتى الآن، وسأولفكم بها عند ظهورها. إن شاء الله ومن يوم ٢١ فبراير حتى هذا اليوم ٢٨ أقامت الجامعة أسبوعاً جامعياً حافلاً وذلك في المدينة الجامعية. وهذا الأسبوع يعرف بأسبوع الشباب الجامعي، يجمع أنواعاً شتى للسمير، وينصب مسرح يقص فيه الطلبة والطالبات ليبلغهم حتى الثانية عشرة. ويمرني أن

أخبرك بأني اشتركت في هذا الأسبوع الحافل واستمتعت به كثيرًا. وإلى جانب هذا الأسبوع فقد نظمت الجامعة رحلات كثيرة، منها ما كانت وجهته الإسكندرية، ومنها ما كانت وجهته قد وأسوان والمبصرة وغير ذلك من الأماكن، وذلك بعرض الراحة والاستجمام من تعب الدراسة وفي اللية الاشتراك في إحدى هذه الرحلات .."

وفي رسالتي المؤرخة في ٢٧ مارس ١٩٥٥م أقول لأخي: " . حل الربيع بأرض الكوفة. فها هي الأشجار العارية قد أخذت تزدهر، وتلك العصور العجاء اليابسة قد اردانت بالارهار الفحاء النضرة في أحلى منظر. والثوارع قد اردانت بتلك الأمجار الجميلة التي توجها الربيع بهذا النج الطيعي الجذاب. قصبت أيامًا رائعة في الإسكندرية، عروس البحر الأبيض، تلك الأيام التي استمتعت فيها بجمال الطبيعة، والتي كانت أرمًا قليلة جدًا، ولكنها أسعد أيام قصبيها في حياتي. ولقد قامت الكلية في الأسبوع للماصي برحلة إلى السمويس فاشتركت فيها، وربما هناك مصنع تكرير البترول، وقصنا برحلة بحرية من هناك إلى سفح جبل عتاقة. ولقد كانت رحلة جميلة حقًا...".

وفي رسالتي المؤرخة في ١٨ نوفمبر ١٩٥٦م تحدثت عن العدوان الثلاثي على مصر فكنت لأخي " . إني والله الحمد في صحة جيدة، أو بعبارة أخرى ما رلت على قيد الحياة على الرغم من قتابل الأعداء التي سمعها تتساقط ذات اليمين وذات اليسار ولكني أحشى بذكرى القتابل هذ أن أكون قد بعثت في نفوسكم شيئًا من الخوف والهلع على حياة أحبيكم، التي لا أشك أنها عالية عنكم ولكن فلستذكر قوله تعالى: ﴿فَإِذَا جَاءَ أَجْلُهُمْ لَا يَسْتَأْذِنُونَ سَاعَةً وَلَا يَسْتَقْنَمُونَ﴾ (الأعراف ٣٤). وها أكون قد بعثت في نفوسكم شيئًا من الطمأنينة وجعلتكم تتذكرون هذه الآية الكريمة التي كنت أتذكرها عندما أسمع صفارات الإنذار، وعندما يحيم الطلام على هذه المدينة الامعة، ناعًا في نفوس سكانها مريجا من الصبر والإيمان والشجاعة البادرة التي لا وجود لها في قلوب اللصوص الجبداء. ومن يرى تصميم هذا الشعب الأبي وإصراره على نيل استقلاله الكامل. ومن يرى هذه الطوابير الطويلة من الرجال والنساء والأطفال اخذة طريقها إلى المعسكرات في عزم وقوة، ومن يرى هذه الوجوه الطافحة بالأمل والنصر، يؤمن بتحقيق أملهم في القريب العاجل إن شاء الله - ويؤمن بمصرهم الذي لا يعانله نصر . "

وهذه رسالة عن الصيد في مصر، مؤرخة في ٢١ رمضان ١٣٧٦هـ / ١٩٥٦م أقول فيها: "... أكتب إليك رسالتي هذه، و"طرايطع" العيد تدوي في أذني فهذا اليوم هو عيد الفصح المسيحي، وغذا هو عيد شم النسيم الذي يحتفل به أقباط مصر بمناسبة انتهاء الشتاء ببروده وحموله وابتداء فصل الربيع بعطره ورهوره. غدا تمتلئ الحدائق والثوارع بالصغار والكبار، وتعص الميادين العامة بمسائل "الفسيح"، وهو نوع من السمك المملح يدق مدة طويلة، ثم يؤكل مع البصل والخس والجرجير. وغدا ترى البشر والمرور يطفع على وجوه الجميع، واللهو والمرح

يشع في قلوب الأطفال و الصبيان الحالمين ... أما بعد تسعة أيام فهو عيد الفطر المبارك عيد المسلمين في مشارق الأرض ومغاربها، أعاده الله علينا وعليكم بركة وسلام...".

وأخيراً، يبدو أنني قد أفرغت كل ما في جعبتي لشقيقي فيصل ولم يبق لدى ما أقوله له وذلك الإحساس بالفراغ هو ما عجزت عنه في رسالتي المؤرخة في ١٩٥٧/٩/٤م هذا لقول: "وصلني خطابكم منذ مدة ولم يوحى لي عن الرد عليه إلا عدم وجود موضوع يستحق التحدث عنه فلبثت طوال هذه الأيام أبحث عن جديد ولقالب في صفحات حياتي اليومية للرتبة لعلني أعث على صفحة تستحق الانتباه، ولكنني مع الأسف لم أجد أمامي غير نصح متشابهة تتكرر كل يوم في كسل واسترخاء ولم أر سوى أيام تجر خطاياها في نقل وإعفاء .. وهأنذا أكتب إليك هذا الخطاب وأجفاني متقلبة بوم لا ينتهي، وفي لا يكف عن التناوب ..".

أرجو ألا يكون مستمعي هذا اليوم قد أصابتهم العدوى لذلك دعوي أخرجكم قليلاً من هذا الملل لأروي لكم شيئاً من عجائب تلك الأيام القديمة وأولها ذلك الري العريب الذي لا بد من استماعه والتعود عليه، أعني القميص والبطون أو الجاكّة والكرافنة في فصل الشتاء والمناسبات الرسمية ونحن لم نعرف في بلادنا سوى الثياب والعمائم، وقد نصاب إليها العقل والمشالحي في الأعياد والمناسبات لقد غير الاستعمار آراء الشعوب منذ زمن طويل، وبقيت نحن الأعراب في الجزيرة العربية أميين مطمئنين. ولكن مجئنا إلى مصر الحمسيات يمثل أولى الخطوات نحو التغيير. وها نحن نحضر أنفسنا حشراً في السراويل الصيفة ونعلم كيف نحقق رقابنا بتلك الربطة الممركة - الكرهات - بل إننا فقا أقراننا المصريين بذلك القماش اللصع الذي يسمونه "المركسكين" والذي كنا نجلبه من بلادنا العنية، وقد أصبح السعوديون يلمعون في الشوارع المظلمة فسبحان معير الأحوال.

أما شارع فؤاد فقد كان تحفة للشوارع المصرية بل العربية في حقبة الحمسيات، وقد رأينا متوهجاً بالأصواء ومرحماً بالسواح ومسجماً يعطون العنجات، ولا يدم حتى يعمل بلاطه الناعم كل ليلة بالماء والصانور. فأين منه شارع داك الذي يطل عليه بيتنا القديم في مكة المكرمة لقد قلت عنه مرة وهو شارع رئيسي يسمى "ربع الراسل". قلت: "وها نحن في "الربع" نقلة حصارية كبيرة أعني بعد "الدحلة" [حيثما القديم] رواشيدنا تطل على الشارع الرئيسي، والوحيد على الحرم المكي. لم يكن يريد عرصه على عشرة أمتار. وكان مترتب ببلله "الرشاش" بقطرات الماء في بعض المناسبات العامة والاحتفالات .. فأين، أين، ذلك الشارع البدائي الصغير "ربع الراسل" من هذا الشارع العالمي الكبير - شارع فؤاد، وقد اصطبغت على جانبيه المحلات التجارية الكبيرة من أمثال شبكوريل وشملا وعمر أفندي، وتفرع منه شارعان رئيسيان طويلان، الأول شارع عماد الدين والثاني شارع سليمان. ويمكن أن نطلق على شارع عماد الدين شارع

الثقافة لأنه يحتوي على العديد من المكتبات المهمة، وإن نطلق على شارع سليمان شارع الفنون إذ يحتوي على الكثير من السيمانات المشهورة مثل سببما مترو وسببما ميامي وسببما راديو، ومسرح إسماعيل ياسين. لقد كان شارع هؤلاء في فترة الخمسينات الأولى أكثر شبهاً بشارع المنار ليزيه فهو يزدحم بالحوارات الذين يتحدثون اللغة الفرنسية ويمتلئ بالمسارح والمطاعم والكازينوهات الرائجة.

وبجوار شارع هؤلاء تقع حديقة الأربكية التي تقام فيها حفلات أم كلثوم الرائجة، وقد حصرها الكثير من ملائكي ولكنني للأسف لم أحظ بأي منها، ربما لارتفاع أسعار التذاكر، أو لتجنب الازدحام أو لأنني فصلت الاستماع على المشاهدة. على أي حال، كانت أم كلثوم - رحمها الله - هي مطربة العرب من المحيط إلى الخليج. ولكن حديقة الأربكية لم تشتهر فقط بصوت أم كلثوم الجميل، بل اشتهرت أيضاً بأصوات المؤلفين الذين كانت تباع كتبهم القديمة على أسوارها كما أنا حطبت بحر "الناصرين" في تلك الحديقة بأصوات الكتب السوفيتية وروائع الأدب الروسي المكتوبة بلغة إنجليزية مبسطة وأسعار رمزية معرية فأقبلنا على شرائها وقراءتها، رأس المال لكارل ماركس وروائع تولستوي وديستوفسكي وجوركي. الح تلك كانت حديقة الأربكية تهر رؤوساً طرباً وثقافة. بل هي مصر الخمسينات التي كانت نصية وتشتعل وتحلم وتبشر بمستقبل جميل.

عرفت انداك سلامة موسى وكنت من المعجبين بكتاباته وبنوته كما حصرت بدوة لتوفيق الحكيم - أما رابطة الأدب الحديث فقد عرفتها عن طريق أستاذي عبد الله عبد الجبار الذي كان وكيلاً لها وعمل مع رئيسها محمد عبد المعصم حفاجي في تأليف كتاب (قصة الأدب في الحجاز في العصر الجاهلي). وكان منزل الأستاذ عبد الجبار منتدى لكثير من الطلاب السعوديين والأحوة العرب.

لقد شهدت أواخر الخمسينات الكثير من التوترات في العالم العربي نتيجة العدوان الثلاثي على مصر وتعلل النفود السوفيتي وطموح عبد الناصر في لم الشمل وتوحيد كلمة العرب وكانت الشقة التي أسكنها مع الزميل يوسف هاشم بحاس تطل على كازينو سان موسى في ميدان الجزيرة والذي كان يرتاده حبة من المفكرين السعوديين وعلى رأسهم عبد الله عبد الجبار وعبد الله القصيمي وحمزة شحاتة وإبراهيم هاشم فلالي. وكنت ورملائي نحط بمحادثاتهم والاستماع إلى أحاديثهم ورائهم وشعر بالفخر والمنعة.

وباختصار، لقد كانت مصر الخمسينات وأوائل الستينات أسطورة جميلة عاشها المصريون والعرب جميعهم حتى توالى الهزائم بعد ذلك، بل توالى الماسي التي يعيشها الآن، فمتى يعيق العرب من سباتهم الطويل.

كان وأخواتها من المعجمية إلى الوظيفية

د. وسمية عبدالمحسن المنصور

ينطلق هذا البحث من إطلاق صفة النقص والتمام على ما صنف في مجموعة من النواحي وهي (كان وأخواتها) ويثير في استقصائه انتقال الأفعال من الدلالات المعجمية العامة إلى دلالات وظيفية خاصة، وذلك في إطار التصنيف والترتيب، فالتصنيف يعنى بالدلالة المعجمية والاستخدام الوظيفي، والترتيب يكشف عن منهج الدارسين في الكشف عن الأصالة في معنوي التفصيص والتمام في الأفعال الناسخة.

إن تصنيف أبواب النحو على أساس من نظرية العمل والعامل -ربما- أثر تأثيراً بالغاً في التوجه إلى عمل هذه الأفعال في حالة النقصان فهذه الأفعال كانت في الأصل كغيرها من الأفعال التي يسند إليها الفاعل. فالمتمامل في الكتب النحوية المدرسية التعليمية يجدها قد تسوق الأفعال الناسخة في أبوابها مثل: (كان وأخواتها)، (أفعال المقاربة)، (أفعال القلوب)، دون إشارة إلى أن هذه الأفعال تستعمل في اللغة استخداماً آخر مثل استخدام أي فعل معجمي آخر، وأنها نقلت من تلك المعجمية لتؤدي وظيفة جديدة بدورها على الجملة الاسمية، وتحليلها عن معادها المعجمي القديم واكتسابها دلالة وظيفية في جملة المبتدأ والخبر. أما المطولات من الكتب النحوية وشروح المتون والحواشي فإنها تشير إلى قصصية نقصان بعض هذه النواحي وتمامها وذلك في حطين الأول يعرض هذه الأفعال في سياقات توحي بأن الأصل هو النقصان وأن هذه الأفعال قد تأتي تامة، أما الآخر فبيلتفت إلى شروط محيية هذه الأفعال ناسخة، وهي شروط متعلقة بدلالاتها.

يتوجه البحث إلى كيفية التصنيف وإلى ترتيب العناوين، فمن حيث التصنيف جعل أبواب لهذه الأفعال الناسخة أي لشكلها، وهذا أمر لا مفر منه منذ أن كان تصنيف بعض كتب النحو يهتم بالعمل الإعرابي، أما الترتيب فهو التنبيه إلى كون هذه الأفعال تامة في الأصل، أو كونها تستعمل كغيرها من الأفعال.

وينتهي من هذا إلى أن النحويين القدماء قد تنبهوا إلى هذه الحقيقة، ويشهد بهذا تصريحهم بتمام هذه الأفعال أو بشروط عملها. وبعد من النصوص القديمة ما فيه تصريح مباشر إلى كون هذه الأفعال في الأصل تامة، فالفارسي يقول: "و (برج) مثل (رال) في أنه استعمل مقتصرًا به على الفاعل، ثم نقل إلى حيز الأفعال التي لا يستعمل بها عليها كـ (كس)"^(١). وكذلك الرضي يقول: "قالدي ريد على مرادفات (صدر)، ال، ورجع، وحال، وارنذ، كانت كلها في الأصل بمعنى (رجع) تامة، وكذا: استحال وتحول، فإنهما كانا في الأصل بمعنى: انتقل، وكذا كان أصل (صار)،

(١) أبو علي الحسن بن أحمد الفارسي (٣٧٧هـ)، المسائل الحليات، تحقيق (حسن هداوي) (ط ١) دار القلم / دمشق ١٩٨٧م ص ٢٧٤

فكان حقّ جميعها أن تستعمل تامة فتتعدى إلى ما هو مصدر خبرها بإلى، إن عُدَّت، نحو: صار إلى العنى، ثم صُمِّنت كلها معنى: كان بعد أن لم يكن؛ لأنَّ الشخص بدأ رجع إلى الفعل وانتقل إليه، فذلك الفعل بصير كائنًا بعد أن لم يكن، ففاعلها في الحقيقة، بعد صيرورتها ناقصة: مصدر خبرها مصافق إلى اسمها، لا معنى لجميعها ناقصة كان بعد أن لم يكن، وذلك المصدر هو الكائن بعد أن لم يكن، وفاعلها حين كانت تامة هو المرتفع بها لأنه الراجع والمنقل^(١). فالحكم بتمام صار سوغه امتناع ظهور أثر العمل في (صار إلى العنى) واستقرار الحدث لما انفصل فمرده تحول الدلالة التي صممت معنى (كان بعد أن لم يكن) وظهور أثر عمله استوجب تقدير مرفوعها، ومثل ذلك قوله: وأصل ما رال وما برح وما فتى وما فتأ، وما انفك؛ أن تكون تامة بمعنى: ما انفصل، فتتعدى بمن إلى ما هو الآن مصدر خبرها، فيقال في موضع ما رال ريدٌ عالمًا: ما رال ريد من العلم، أي ما انفصل منه، لكنها جعلت بمعنى: كان دائمًا، فصبت الخبر نصب (كان)، وإنما جعلت بمعناها لأنه إذا لم يفصل شخص عن الفعل، كان فاعلا له دائمًا، وكذا أصل (برح) و(دام) أن يكونا تامين^(٢). وفي تحليلهم لعملها استلهموا عمل الفعل التمام وظيعها فالمرفوع كالفاعل والمنصوب كالمفعول به" فإن قيل فلم رفعت الاسم و نصبت الخبر قيل تشبيها بالأفعال الحقيقية رفعت الاسم تشبيها بالفاعل ونصبت الخبر تشبيها بالمفعول^(٣)

ويشهد بإدراك هذا الانتقال من المعجمية إلى الوطيفية شرحهم لدلالة هذه الأفعال في حالة الوطيفية شرحًا لا يتخلص من دلالتها المعجمية، مثل قولهم إن (أصبح) تعني اتصاف الاسم بالخبر وقت الصباح ويشهد بهذا حرص بعضهم على استيفاء المعاني المعجمية للفعل في حالة التمام، على نحو ما فعل ابن مالك، ومن بعده السيوطي. وأما المحدثون فأكثرهم متابعون لطريقة التأليف النحوية المالكية فهم يربون لكان وأحواتها وقد يدكرون عرضًا مسألة تمام هذه الأفعال. ومن المحدثين أحمد سليمان ياقوت حاول الخروج من إشكالية النقص والتمام بإنكار النقص في مثل (كان) ورأى وصفها بالنقص خطأ وقرر أنه لا فرق بين الناقصة والتامة فهي عده في الحالتين فعل ماضٍ وما بعده فاعل^(٤)، وتابع الكوفيين بإعراب الاسم فاعلا

(١) الرصني، شرح الرصني لكافية ابن الحاجب، تحقيق يحيى بشير مصري (جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية/الرياض) ٢ ١٠٢٥

(٢) الرصني، شرح الرصني لكافية ابن الحاجب، تحقيق يحيى بشير مصري ٢ ١٠٢٧

(٣) ابن الأنباري، أسرار العربية، تحقيق محمد بهجة البيطار، (مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق، د.ت) ج ١ ص ١٣٥

(٤) أحمد سليمان ياقوت، التوضيح للقطعة والدرية دراسة تحليلية مقربة (دار المعارف/ القاهرة، ١٩٨٤م) ص ٦٦

والخبير حالاً^(١)، ومن ذهب مذهب الكوفيين ودعا إليه شوقي صيف^(٢). ولكن هذا القول يهمل الفرق بين كان التامة، وهو أصل استخدامهما، وكان الناقصة ونقصه بالفرق من حيث الدلالة، والاستخدام الوظيفي. فإذا كانت التامة تدل على اتصاف الفاعل بالكينونة، فإن الناقصة لا تدل على ذلك دلالة قاطعة على الأقل ولا يعم منها سوى افتراض إسماء الخبر إلى المبتدأ بالزمن. وعد المنصوب حالاً يعني جوار حذفه من الجملة، وهذا لا يصح مع كان الناقصة. وثمة فرق أيضاً، وهو التركيب، فالتامة مركبة في الأصل مع قاعها (فعل + فعل)، أما الناقصة فداخلية على جملة سبق تركيبها (كان + مبتدأ وخبر)^(٣). وأما محمود عبد السلام شرف الدين فقد بين بجلاء أن هذه الأفعال تامة في الأصل ثم تطورت نحو النقصان^(٤) ومنها ما استمر في تطوره حتى صار كالحرف مثل ليس^(٥) ولكننا نحالف الباحث في دهايه إلى اتفاق النحويين على تمام الأفعال قبل نقصانها، يقول الباحث: "استعمال هذه الأفعال ناقصة، حالة تطورية عن استعمالها تامة ويبدو أن النحويين كانوا متفقين على هذا التصور"^(٦). والذي أميل إليه أنهم متفقون على أن هذه الأفعال لها استعمالان أحدهما استعمالها ناقصة والآخر استعمالها تامة. أما القول بتطور أحدهما عن الآخر فهذا أمر لا يمكننا أن نتبين اتفاقهم عليه، بل لعل أكثرهم يذهب إلى ما قدمناه من فرعية التمام على النقصان.

وقبل أن نمضي في هذا البحث نود أن نبين إلى أن لنا مفهوماً مختلفاً بعض الاختلاف لمسألة النقصان فالعمل الناقص ليس فقط الذي لا يكفي بمرفوعه بل هو الذي لا يكفي بأحد ركني الإسماء سواء كان هذا الركن مرفوعاً مثل اسم (كان وأحواتها) أو منصوباً مثل للمفعول الأول من مفعولي (ظن وأحواتها). أو هي الأفعال التي ليست ركناً من أركان الإسماء وإن كانت تبدو كذلك من الناحية الشكلية مثال (عسى).

وسوف نتنوع في ما يأتي من أمثلة كان للنسبة وأحواتها لبيان المعاني المعجمية، ثم نبين المعنى الوظيفي الذي تؤديه بدورها على الجملة الاسمية.

(١) أحمد سليمان ياقوت، للتوسيع الفعلية والحرفية، ٦٨

(٢) شوقي صيف، تجديد النحو، (ط٣، دار المعارف بمصر/ القاهرة، ١٩٩٠م). ص ١٢

(٣) يونس إبراهيم الشعلان، الفعل في القرآن الكريم تعديته ولزومه، العمل في القرآن الكريم: تعديته ولزومه (دفت للسلامة/ الكويت، ١٩٨٦م) ص ١٨.

(٤) محمود عبد السلام شرف الدين، الإعراب والتركيب بين الشكل والنسبة (ط١، دار مرجس/ القاهرة، ١٩٨٤) ص ٤٠٤

(٥) محمود شرف الدين، الإعراب والتركيب بين الشكل والنسبة، ٤٠٦ منتخب عبد ليس بسين للحرفية والفعلية هي بعد.

(٦) محمود شرف الدين، الإعراب والتركيب بين الشكل والنسبة، ٤٠٤

١- كان

عقد سيبويه بنًا لكان وأحواتها مماء (هذا باب الفعل الذي يتعدى اسم الفاعل إلى اسم المفعول واسم الفاعل والمفعول فيه شيء واحد)، وهو يقصد الأفعال الناقصة، قال: "قولك كان ويكور، وصار، ومادم، وليس، وما كان نحوهن من الفعل مما لا يستعنى عن الخبر، نقول: كان عبدالله أهلك، فلما أردت أن أخبر عن الأحوه، وأدخلت كان لتجعل ذلك فيما مضى" (١).

أما الدلالة على التمام فجاءت في قوله: "وقد يكون لكان موضع آخر يقتصر على الفاعل فيه نقول: قد كان عبدالله، أي قد خلق عبدالله، وقد كان الأمر، أي وقع الأمر، وقد دام فلا، أي ثبت، كما نقول رأيت ريدًا تريد رؤية العين، وكما نقول أنا وجدته تريد وجدان الصالة، وكما يكون أصبح أمسى مرة بمثولة كان، ومرة بمثولة قولك استيقظوا وناموا" (٢).

وتفرقة سيبويه بين الاستخدامين واصحة جليلة، ولكن ترتيب المسألة هذا الترتيب، وقوله قد يكون لكان موضع آخر "قد يوحي بأصالة المعنى الأول وفرعية الثاني. أي أصالة نقصانها وفرعية تمامها.

يعرف الجوهرى تفريقا واصحا بين الاستخدام الوظيفي لهذا الفعل واستخدامه المعجمي، قال: "كان إذا جعلته عبارة عما مضى من الزمان احتاج إلى خبر، لأنه دل على الزمان فقط، نقول: كان ريد عالما. وإذا جعلته عبارة عن حدوث الشيء ووقوعه استعنى عن الخبر، لأنه دل على معنى و زمان. نقول: كان الأمر، وأن أعرفه مد كان، أي مد خلق" (٣). ويلاحظ كيف قدم القول في الناقصة قبل التامة، وكيف عبر عن التمام بالاستعناء عن الخبر وهذا يوحي للمتلقى بأصالة حالة النقصان وفرعية التمام. وقد لا يكون الجوهرى أو غيره يريدون هذا ولكن طرق المسألة على هذا النحو تؤدي إلى ذلك الفهم.

لما المعاني للمعجمية التي تعد بها كان تامة هي:

١- الدلالة على الحدوث

وهو على نحو مثال الجوهرى أنفا، وكما ورد في قول مقاس العائذي:
هذى ليبي دهل بن شيبان ناقتي إذا كان يومئذ كواكب أشهب (٤)

قال الجوهرى: "وكونه فتكون" (٥).

٢- الدلالة على الكعالة

(١) سيبويه، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، (ط١، دار القلم/للقاهرة ١٩٦٦م) ١ ٥٤

(٢) السابق، ١ ٦٤

(٣) الجوهرى، الصحاح، تحقيق أحمد عبد المعز عطار (ط١، دار العلم للملايين/بيروت،

١٩٧٩م)، (ك و ن)

(٤) الجوهرى، الصحاح، (ك و ن)

(٥) الجوهرى، الصحاح، (ك و ن)

"وكنيت على قلائل أكون كوثًا، أي تكلفت به، واكتنت به اكتيًا مثلته"^(١)
أما الدلالة الوظيفية فهي ما ذكرها ابن الحاجب من أن كان تكون ناقصة لثبوت
خبرها ماضيًا دائمًا أو منقطعًا، وبمعنى صار^(٢) وشرح الرضي قول ابن الحاجب
هين أن لكان معيين:

(١) ثبوت خبرها مقرونًا بالزمان الذي تدل عليه صيغة الفعل الناقصة،
إما ماضيًا، أو حالًا، أو مستقبلًا، فكان للماضي، ويكون للحال أو
للاستقبال^(٣).

(٢) الصيرورة، قال للرضي: "أن يكون بمعنى صار، وهو قليل بالنسبة
إلى الأول، قال:

بتيهاء قفر والمطي كآئها فطا الحرز قد كانت فرأخا بيوصها"^(٤)

قال البغدادي: "ومعنى كانت: صارت؛ لأن البيوص صارت أفراخًا، لا أنها
كانت أفراخًا. ووجب تقدير كان بصار هنا ليصح المعنى، ولو قدر بكان ففسد،
لكونه محالًا"^(٥). ومن أمثلة ذلك ما ذكره البغدادي في قوله، "ومثله قول شمعلة بن
أحضر، من شعراء الحماسة:

فحر على الآلة لم يؤسذ وقد كان النماء له حصارا

قال ابن جني في أعرابه للحماسة. كان هذا بمنزلة صار. انشد أبو علي بتيهاء
قفر والمطي. البيت، أي صارت. وهذا وجه من وجوه كان حقي. اهـ
ومثله قول رؤبة:

والرأس قد كان له قتيير

(١) الجوهري، للصحاح، (ك و ن)

(٢) الرضي، شرح شافية ابن الحاجب، ٤: ٨٨١

(٣) الرضي، شرح شافية ابن الحاجب، ٤: ٩٨١ وقال للرضي "ودهب بعضهم إلى أن كان يدل
على استمرار مضمون الخبر في جميع الزمان الماضي والمضي وشبهته قوله تعالى ﴿وَكُنْ لِلَّهِ سَمِيعًا
بَصِيرًا﴾، ودل على أن الاستمرار مستفاد من قرينة وجوب كون الله سميعًا بصيرًا، لا من لفظ
كان، ألا ترى أنه يجوز كس زيد نائم نصف ساعة فاستيقظ، وإذا قلت كان زيد صارب لم يفد
الاستمرار، وقول للمصنف دائمًا أو منقطعًا رد على هذا القائل، يعني أنه يجيء دائمًا، كما في
الآية، ومنقطعًا كما في قولك كان زيد قائمًا، ولم يدل لفظ كان على أحد الأمرين بل ذلك إلى
قرينة. وهذا النص مهم في التفرقة بين ما يسمى بالزمان الصرفي والزمان النحوي أي الزمان
المستفاد من صيغ الأفعال والزمان المستفاد من قرائن هي الجملة لفظية ومعنوية

(٤) الرضي، شرح شافية ابن الحاجب، ٤: ٩٨١ نسب للبغدادي هذا البيت لابن أحمر وهو شاعر
سلامي محصور، انظر حرفة الأندلس، ٩: ٦٠٢، ٥٠٢

(٥) البغدادي، عبد القادر بن عمر البغدادي، (ت ١٠٩٣ هـ)، حرفة الأندلس ولب باب لسان العرب،
تحق وشرح عبد السلام محمد هارون، (ط ١، مكتبة الحاتمي، القاهرة، ١٩٨٦ م)، ٩، ٢٠٢

أي صار^(١) والمعنى الأول وهو الحدث هو المعنى الذي انتقل منه الفعل إلى الجملة الاسمية؛ ولكنه بانتقاله إلى الجملة انسلخ من معظم سماته الفعلية؛ إذ لم يعد يدل على الحدث أو سبي جانب الحدث فيه، ولم يعد يشكل ركناً إسنادياً من أركان الجملة. ولم يبق سوى دلالاته على الرمز أي تحديد ارتباط الاسم بالحبر رمزياً.

ريادته:

لما استخدمت (كان) استخداماً وطبيعياً هو الدلالة على الارتباط الرمزي بين عنصرَي الإسناد وتحلقت دلالاتها على الحدث لمكن أن تقحم بين عنصرَي الإسناد أو بين أي متلزمين كالصفة والموصوف لإبراز عنصر رمزي يحشى فواته، ولأنه مقحم فلا عمل له في ما أقحم فيه. ولعل من شواهد ذلك قول كعب بن زهير:

وما ذلك عن شيء أكون أجترمته سوى أن شيئاً في المفارق شاملي^(٢)

٢ صار

يأتي هذا الفعل لازماً ومتعدياً. ومن دلالاته المعجمية ما يأتي.

(١) الانتهاء والوصول إلى غاية والرجوع: ومن ذلك قوله تعالى: ﴿هَٰذَا إِلَٰهِي إِلَٰهِي﴾ [تصوير الأمور] ٥٥ [الشورى]

(٢) القطع. قال الجوهري "وصار به بصيره لغة في يصوره، أي قطعه".^(٣) ومنه الفعل (صَرَفَ) في قوله تعالى: ﴿قَالَ فَخَذْنَا مِنْهُم مِّنْ طِينٍ فَصَرَفْنَاهُ﴾ [البقرة] ٢٦٠ وقد قرئ بكسر الصاد وصمها، واختلف في المعنى فقيل هما بمعنى قطع أو أمل، وقيل الصم مشترك بين المعنيين القطع والإمالة، والكسر يدل على القطع فقط، وقيل الكسر بمعنى القطع والصم بمعنى الإمالة^(٤).

(٣) الإمالة قال الجوهري في معرض نكر معاني صار: "وكذلك بدا أماله، قال الشاعر:

وفرغ بصير الجيد وخلف كائنه على الليت فنوان الكسروم النوالح
أي يميله^(٥).

(١) البعدادي، حرافة الأندلس، ٩، ٢٠٢.

(٢) المنكري؛ هو سعيد الحسن بن الحسين، شرح أشعار الهذليين، تحقيق عبد الستار فراج ومحمود محمد شاكر (مكتبة حياطة/ بيروت، د.ت) ص ٦٨.

(٣) الجوهري، الصحاح، (ص ي ر).

(٤) السمين الحلبي؛ أحمد بن يوسف، الدر المنصور في علوم الكتاب للمكتوب، تحقيق أحمد محمد الحرافة (ط١، دار القلم/ دمشق، ١٩٩٣م)، ١، ٢٧٥.

(٥) الجوهري، الصحاح، (ص ي ر).

٤) الصم: ذكر ذلك ابن مالك ويتبين من كلام الشارح أنه هو الذي يعسر به بعضهم بالإمالة^(١).

أما الدلالة الوظيفية فهي منتقلة من الدلالة الأولى، والصيرورة التي هي تحول إلى حالة من الحالات هو وصول وانتهاء إلى تلك الحالة فحين نقول: صار الماء ثلجاً، عبرنا عن انتهاء الماء إلى حالة الثلج. ولم تستحجم (صار) ناقصة في القرآن الكريم. أما في الشعر فكثير. من ذلك قول الأعشى

ثَنَانِي عَلَيَّكُمْ بِالْمَعْيَبِ وَإِنِّي أَرَانِي إِذَا صَارَ الْوَلَاءُ تُحْرُبًا
لَكُونُ إِمْرَأً مِنْكُمْ عَلَى مَا يُسَوِّبُكُمْ وَلَنْ يَرْنِي أَعْدَاؤُكُمْ قَرَنَ أَعْصِبًا^٢

وقوله:

لَمَّا رَأَيْتُ رَمَائِي كَالْحَبِّ مُبِمٍ قَدْ صَارَ فِيهِ رُؤُوسُ النَّاسِ أَتَابَ^(٣)
وَقَالَ دُو الرِّمَةِ:

بَحُورٌ وَحُكَّامٌ فَصَاةٌ وَسَادَةٌ إِذَا صَارَ أَقْوَامٌ سِوَانَا مَوَالِيًا^(٤)
وَقَوْلُ جَرِيرٍ:

لَمَّا رَأَوْا جَمَّ الْعَذَابِ يُصِيبُهُمْ صَارَ الْفُقَيْسُونَ كَسَاقَةِ الْأَقْبَالِ^(٥)
٣ طل

من دلالاته المعجمية ما يأتي:

١) الاتصاف بالطلاة: ظل اليوم طلالة، واطل صار ذا طل، ودم طله^(٦).

٢) الطول والدوام: وطل الشيء طال ودم^(٧).

(١) ابن عييل، بهاء الدين عبد الله بن عبد الرحمن. للمساعد على تمهيد الفوائد، تحقيق محمد كامل بركات (جامعة للملك عبد العزيز / مكة المكرمة، ١٩٨٠م)، ١: ٣٥٢.

(٢) الأعشى؛ ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير، شرح وتعليق محمد محمد حسين (ط٧، مؤسسة الرسالة/ بيروت، ١٩٨٣م)، ب ٢٣، ٢٤ ق ١٤.

(٣) الأعشى، ديوانه، ب ٢٧ ق ٧٩.

(٤) دُو الرِّمَةِ، غيلان بن عفيف، الديوان، تحقيق عبد القادر أبو صالح (ط٢، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر/ دمشق، ١٩٦٤م)، ب ٥٩ ق ٨٧.

(٥) جرير، بن عطية الخطمي، ديوان جرير؛ شرح محمد اسماعيل عبد الله الصاوي (دار الانتداب/ بيروت، د.ت)، ص ٤٦٦.

(٦) أبو عثم سعيد بن محمد المعافري السرقسطي، الأفعال تحقيق حسين شرف، (مطبوعات مجمع اللغة العربية / القاهرة ١٩٧٥م) ٣: ٩٧٥.

(٧) السرقسطي، الأفعال، ٣: ٨٥.

(٣) عمل الشيء في النهار دون الليل: قال الجوهري: "وظللت أعمل كذا بالكسر ظلولا، إذا عملته بالنهار دون الليل، ومنه قوله تعالى: ﴿فَظَلْتُمْ تَفْهُؤُمْ﴾^(١). وذكر أن من ذلك أيضا قول عنزة: وتقد ليبت على الطوى وأظلكه حتى أزال به غريم المأكّل

قال الجوهري "أرد وأظلك عليه"^(٢). أما الدلالة الوظيفية فله دالتان: (١) الصيرورة أي التحول.

(٢) الاستمرار. وهذه الدلالة يلج القدماء على ربطها بالنهار مع أن النصوص التي ترد فيها ليست قاطعة الدلالة في ذلك؛ بل تعبر عن مطلق الاستمرار وليس مرهون بوقت. من ذلك قوله تعالى: ﴿إِنْ أَرْنِمْ لَنا مَعابِدَنا﴾ [الشعراء: ١٧] قال أبو حيان: "وقالوا فظل لأنهم كانوا يعبدونهم بالنهار دون الليل"^(٣). ولذلك نجد من المحدثين الذين يتابعون القدماء في هذا من يرجح دلالة على الصيرورة؛ لأن الفعل غير مقيد بليل أو نهار كما في قوله تعالى: ﴿إِنْ يَشَأْ يُسْكِنِ الرِّيحَ فَيَظْلِلْنَ رَوادِنا﴾ [الشورى: ٣٣] قال عبد الخالق عصيمة "السكن تجري نهاراً وليلاً فهي بمعنى صار"^(٤) والحق أن الصر قد يفهم منه الأمران الاستمرار أو الصيرورة ولكن الصيرورة أرجح لسبب غير الذي ذكر، وهو أن الركود تحول عن الحركة. فهو تحول من حال إلى حال.

وقد يفهم من بعض النصوص الدالتان الصيرورة أو الاستمرار، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿هَوَلُوا فَفُتِحَتْ عَنْهُمْ أَبْوابُ السَّماءِ فَظَلُّوا فِيهِ يَغْرُجُونَ﴾ [الحجر: ١٤] قال أبو حيان "جاء لفظ ظلوا مشعراً بحصول ذلك في النهار ليكونوا مستوصحين لما عابوا على أن (ظل) يأتي بمعنى (صار) أيضاً"^(٥). وقوله تعالى: ﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ﴾ [النحل: ٥٨]، قال الرمخشري: "ظل بمعنى صار كما يستعمل بات وأصبح وأمسى بمعنى للصيرورة؛ ويجوز أن يجيء ظل لأن أكثر الوصع يتفق بالليل فيظل نهاره مفتتاً مربتاً الوجه من الكابة والحياء من الناس"^(٦). وقال أبو حيان: "ظل تكون بمعنى صار وبمعنى أقام نهاراً على الصفة التي تسند إلى اسمها. والأظهر هنا أن تكون بمعنى صار لأن التيسير قد

(١) للجوهري، الصحاح، (ظل ل)

(٢) للجوهري، الصحاح، (ظل ل)

(٣) أبو حيان، أبو حيان؛ أثير للدين محمد بن يوسف، البحر المحيط، (ط ٢)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٩٠م) ٧ ٣٢

(٤) عبد الخالق عصيمة، دراسات لاسلوب لقرآن الكريم (مطبعة حسان/ القاهرة)، ١٠٨ ٤١٠.

(٥) أبو حيان، البحر المحيط، ٥ ٨٤٤

(٦) جار الله أبو القاسم محمود بن عمرو الرمخشري؛ لكتشاف عن حقائق التنزيل وعبور الأقاويل في وجوه التنويل، (المكتبة التجارية، مصطفى أحمد البير، دار الفكر للطباعة والنشر، دت)، ٢ ٤١٤

يكون في ليل أو نهار . وقد تلحظ الحالة الغالبة وأن أكثر الولادات تكون بالليل ويتأخر إخبار المولود له إلى النهار خصوصاً بالأنثى^(١)

ولعل من دلالة الفعل على الصيرورة أو الاستمرار قول كعب بن رهير :
يومًا يظلُّ به الحزنَاءُ مُصْطَحِمًا كأنَّ صاحبه بالثَّارِ مَعْلُولُ^(٢)

وقول كعب :

لَطْلُ يُرْعِدُ إِلَّا أَنْ يَكُونَ لَهُ مِنَ الرُّسُولِ يَأْتِي اللَّهُ تَنْوِيلُ^(٣)

وقول كعب :

يَظْلُ جَبِيهَ غَرَصًا لَسْمَر كَأَنَّ بِسُورِهَا حَشِيثَ صَالَا^(٤)

وقوله :

وَيَظْلُ سِرَاءَ الْيَوْمِ يُبْرِمُ أَمْرَهُ يَرَأِيهِ الْبَحَاءُ دَاتِ الْأَعَابِلِ^(٥)

وقول الأعشى :

فَطَلْتُ أَرْعَاهَا وَطَلْتُ بِخَوَاطِمِهَا حَتَّى دَنَوْتُ إِذَا الطَّلَامُ دَنَا لَهَا^(٦)

وقوله

يَظْلُ رَحِيمًا لِزَيْبِ الْمُتُونِ وَلَيْسَقَمُ فِيهِ أَهْلُهُ وَالْحَرَنُ^(٧)

٤ . أَمْسَى

للفعل أَمَسَ دلالتان معجميتان :

(١) الدحول في المساء ، وهي الدلالة المشهورة للفعل اللارم . جاء في لسان العرب : "وقول الناصر كيف أَمَسِيَتْ أي كيف أَتَتْ في وقت المساء ... وأَمَسِيْنَا بَحْنُ صَرَفْنَا فِي وَقْتِ الْمَسَاءِ"^(٨) . وجاء على هذا المعنى قوله تعالى :

﴿فَسُبْحَانَ اللَّهِ حِينَ تُمْسُونَ وَحِينَ تُصْبِحُونَ﴾ [الروم : ١٧]

ومن ذلك قول الشعري الأزدى :

بَعِثْنِي مَا أَمَسْتَ فَبَاتَتْ فَأَصْبَحْتُ فَصَبَّتْ أُمُورًا فَاسْتَقَلَّتْ فَوَلَّتْ^(٩)

(١) أبو حيان ، الليزر المحيط ، ٥ : ٤٠٥ .

(٢) السكري ، ديوان كعب بن رهير ، ص ١٧ .

(٣) السكري ، ديوان كعب بن رهير ، ص ٢١ .

(٤) السكري ، ديوان كعب بن رهير ، ص ١٤٥ .

(٥) السكري ، ديوان كعب بن رهير ، ص ٧٢ .

(٦) الأعشى ، ديوانه ، ب ٦ ق ٣ .

(٧) الأعشى ، ديوانه ، ب ٢ ق ٢ .

(٨) ابن منظور ، لسان العرب ، (مسد)

(٩) المفصل القسبي ، المفصل بن محمد بن يعلى بن عمر بن سالم ، للمفصليات ، تحقيق . أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون (ط١ ، دار المعرف بمصر / القاهرة ، ١٩٦٤ م) ، ب ٣ ق ٢٠ .

(٢) الإعانة وهي دلالة الفعل المتعدي، جاء في لسان العرب: وقال ابن الأعرابي: أمسى فلان فلاناً إذا أعلنه بشيء^(١). أما المعنى الوظيفي وهو التحول مثل صار، فقلنا نجده في مثل قول ساعدة بن جؤية:

لأبنة الحوايت أو لأمسي به فلق روافقة ثرول^(٢)

وقول كعب بن زهير:
أمنت سعاداً بأرض لا يُلغها إلا العنقاء النحيات المراميل^(٣)

وقول كعب
بن الشئب وأمسي الشئب قد أرفا ولا أرى لشباب داهب حلقا^(٤)

وقول الأعشى:
وعاصبت قلبي بغد الصبي وأمسي وما إن له من شجر^(٥)

وقول الجميع:
أمنت أمامة صمت ما تكلم مجترة لم أحست أهل حروب^(٦)

وقول سلمة بن الحرشب الأنصاري
وأمسوا جلالاً ما يفرق بينهم على كل ماء بين قيد وساجر^(٧)

٥ أصبح

يأتي الفعل أصبح في المعجم بمعنى الاستيقاظ، أو الدحول في وقت الصباح، وقد نقلناه عن سيبويه نقلاً، ونقل الأزهري عن سيبويه قوله: "أصبحنا وأمسينا أي صرنا في حين ذلك، وأما أصبحنا ومسينا فمعناه أتبناه صباحاً ومساءً"^(٨). وجاء على هذا المعنى قوله تعالى ﴿فَسُبْحَانَ اللَّهِ حِينَ تُمْسُونَ وَحِينَ تُصْبِحُونَ﴾ [١٧ الروم]

أما الدلالة الوظيفية فهي الصيرورة. قال الجوهري: "وأصبح فلان عالماً، صار"^(٩).

ومن شواهد هذا الاستعمال قول الحارث:

(١) ابن منظور، لسان العرب، (مسب)

(٢) السكري، ديوان الهذليين ٢١٩

(٣) السكري، ديوان كعب بن زهير، ص ١٤

(٤) السكري، ديوان كعب بن زهير، ص ٥٤

(٥) الأعشى، ديوانه، ب ١٣ ق ٢

(٦) المفصل للصبي، المفصليات، ب ١ ق ٤.

(٧) المفصل للصبي، المفصليات، ب ٤ ق ٥

(٨) الأزهري، تهذيب اللغة، (ص ب ح)

(٩) الجوهري، الصحاح، (ص ب ح)

لعب المنيول به فأصبح مأوؤه غللا تقطع في أصول الجروع^(١)
وقول كعب بن رهير:
فأصبحت قد أنكرت فيها شمائلها فما شئت من بحر ومن منع نائل^(٢)
وقول كعب:
فأصبح مفسداً كأن جباله من البعد أعناق للنساء الحواسر^(٣)
وقول كعب:
وأصبح يبغي بصلته وصيته فريقت شتى وهو أنفان واجم^(٤)
وقول الأعشى:
فأرى من عصاك أصبح مخذو لا وكفت الذي يطيعك عالي^(٥)
٦ أصحى

وهو من الصحاء وهو عند ارتفاع النهار الأعلى. تقول منه: أقمت بالمكان حتى أصبحت، كما تقول من الصباح: أصبحت. ومنه قول عمر رضي الله عنه، يا عباد الله أصبحوا بصلاة الصحاء يعني لا تصلوها إلا إلى ارتفاع الصبح^(٦).
ومن استخدام الفعل بمعناه المعجمي قول كعب بن رهير:
شجت يدي شيم من ماء مخيئة صامب بأنطح أصحى وهو مشمول^(٧)
وجعله الجوهرى مثل (ظل)، قال: وتقول: أصحى فلا يفعل كذا، كم تقول ظل يفعل كذا^(٨). ومن استخدامه بالمعنى الوظيفي قول كعب بن رهير
فصدأ فأصحى بالسليل كائنه سليل رجال فوق علياء قائم^(٩)
وقوله:
وقتي فأصحى بالسئار كائنه خليم رجال فوق علياء صائم^(١٠)
وقول ثعلبة بن صغير بن حراعي المازني:

(١) المفصل الصبي، المفصليات، ب ٨ ق ٨.
(٢) السكري، ديوان كعب بن رهير، ص ٦٨.
(٣) السكري، ديوان كعب بن رهير، ص ١٣٤.
(٤) السكري، ديوان كعب بن رهير، ص ١١١.
(٥) الأعشى، ديوانه، ب ٥٣ ق ١.
(٦) الجوهرى، الصحاح، (صحا).
(٧) السكري، ديوان كعب بن رهير، ص ١٢.
(٨) الجوهرى، الصحاح، (ص ح و).
(٩) السكري، ديوان كعب بن رهير، ص ١٠٤.
(١٠) السكري، ديوان كعب بن رهير، ص ١١١.

ثُصِّحِي إِذَا ذُقَّ الْمَطْيُ كَأَنَّهَا فَرُّ يَسْ حَيَّةٌ شَادَةٌ بِالْآخِرِ^(١)

ورغم الرصي أن لهذه الأفعال (أمسى، وأصبح، وأصحي) معنيين الأول معنى صار مطلقاً من غير اعتبار الأزمنة التي يدل عليها تركيب الفعل أي الإمساء، والإصباح، والإصحاء، بل باعتبار الرمز الذي تكل عليه صيغة الفعل. أما المعنى الثاني فهو معنى كان في المساء، وكان في الصباح، وكان في الصبح، قال الرصي: "فيقتصر في هذا المعنى الأخير مصموم الجملة أعني مصدر الخبر مصافاً إلى الاسم، برمان الفعل، أعني الذي يدل عليه تركيبه والذي يدل عليه صيغته فمعنى أصبح ريد أميراً: أن إمارة ريد مقترنة بالصبح في الرمز الماضي، ومعنى يصبح قائماً: أن قيامه مقترن بالصبح في الحال أو في الاستقبال"^(٢). ولعل ما ذهب إليه وما ذهب إليه أيضاً ابن عقيل في شرح الألفية^(٣) إنما هو تشييد ببقية من المعنى المعجمي وهو الدلالة على الصبح. والحق أننا لا نطرح في ثلث هذه المعنى الذي ذكرناه وأما علاقة الدلالة المعجمية بالوظيفية فهو ما في الدلالة المعجمية من معنى الانتقال من حال إلى حال فالدخول في المساء أو الدخول في الصباح أو الدخول في الصبح، هو انتقال. وهذا معنى الصيرورة التي لازمت هذه الأفعال بعد ذلك عدد استخدامهما في الجملة الاسمية؛ ولكنها لم تستصحب أي دلالة على الرمز سوى ما تكل عليه أبنية أفعالها؛ فليس ثم دلالة على مساء أو صباح أو صبحاء، فهي تستخدم للصيرورة المطلقة. هذا على مستوى الاستخدام العادي للغة، أما الاستخدام الفني فإنه قد يشهد استثمار الدلالات المعجمية إلى جانب الوظيفة ليدل على الصيرورة مع لمح ذلك المعنى المعجمي الذي قد يكون له من الإيحاء ما يحتم عرساً قريبا، مثل الجملة: (أمسى الحاسر مهموماً)، فأمسى توحى بما قد يصاحب المساء من الظلمة والوحشة والهم. أما جملة (أصبح المجتهد فائراً) فهي أصبح إيحاء بالبهجة التي يحسها الإنسان مع ظهور الصبح ومع الفور.

٧- بات

يستخدم هذا الفعل لازماً أو متعدياً. ودلالته المعجمية:

(١) النوم في الليل؛ ولعل من ذلك قول الأعشى

حفظ النهار وبات عنها غايلاً فحلت ليصاحب لذة وخلا لها^(٤)

(١) المفصل للصبي، المفصلية، ب ٨ ق ٢٤.

(٢) الرصي، شرح للألفية، ٤ ٤٩١

(٣) ابن عقيل، شرح ابن عقيل، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد (ط ١٠)، المكتبة التجارية

الكبرى/ القاهرة، ١٩٥٨م، ١ ٢٣٢

(٤) الأعشى، ديوانه، ب ٨ ق ٣.

٢) السهر: جاء في التهذيب عن سلمة عن الفراء: "بات الرجل إذا سهر الليل كله في طاعة أو معصية"^(١)

٣) إدراك الليل: قال الزجاج في تفسيره قوله تعالى: ﴿هُوَ مَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا مُبَشِّرًا وَنَذِيرًا﴾ [الفرقان: ٥٦]: كل من أدركه الليل فقد بات يبيت، نام أو لم ينام، بات فلاز البارحة قلًا، إنما المبيت إدراك الليل"^(٢). ولعل من ذلك قول جرير:

فبتّ وألهمّ نعثاني طورقةً من خوف رحلة بين الطاعين غدا^(٣)

جاء في حرائر الأدب "وقوله (فبتّ وألهمّ) إلخ بات هنا نامة، قال ابن الأثير هي النهاية: كل من أدركه الليل فقد بات يبيت، نام أو لم ينام"^(٤)

٤) النروح جاء في التهذيب "وقال ابن الأعرابي بات الرجل يبيت بيثا إذا نروح"^(٥)

٥) النزول ليلا جاء في كتاب الأفعال "ويقال: بتّ القوم، وبتّ بهم. برئت بهم ليلا"^(٦). وقال ابن عقيل: "فستعمل متعديًا بنفسه وبالباء"^(٧). وجاء في التصريح "وبات بمعنى عرس وهو النزول ليلا نحو قول عمر رضي الله عنه أما رسول الله صلى الله عليه وسلم فقد بات بمى، أي عرس بها، وقوله وهو امرؤ القيس بن عانس بالنور وفاقا لابن دريد لا اس حجر الكندي حلقا لمن رعمه:

وبات واثبت له ليلة كليلة دي العائز الأرمـد

أي وعرس"^(٨).

٦) الصيرورة بالمكان: وجاء في المصباح: "وقد تأتي بمعنى صار يقال بات بموضع كذا، أي صار به، سواء كان في ليل أو نهار، وعليه قوله عليه الصلاة والسلام: (فإنه لا يدري أين باتت يده)، والمعنى صارت ووصلت،

(١) الأزهري، تهذيب اللغة، (ب ي ت)

(٢) الزجاج: أبو إسحاق إبراهيم بن المصري بن سهل. معالي القرآن و أعرابه، تحقيق عبد الجليل عيده شلبي، (ط١، عالم للكتب، بيروت، ١٩٨٨م)، ٤، ٥٢

(٣) ديوان جرير، ص ١٥٨ والرواية فيه

باتت همومي تشاه طورقها من خوف روعة بين الطاعين غدا

(٤) للبغدادي، حرائر الأدب، ٨: ١٣٩

(٥) لأزهري، تهذيب اللغة، (ب ي ت)

(٦) ابن القطّاع، أبو القاسم علي بن جعفر الصقلي، كتاب الأفعال (ط١، عالم الكتب/بيروت، ١٩٨٣م)، ١، ٧٠١

(٧) ابن عقيل، المساعد على تهليل العوائد، ١: ٣٥٢

(٨) خالد بن عبد الله بن أبي بكر الجرجاني الأزهري للتصريح على للتوضيح (مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، د ت)، ١، ١٩٠-١٩١

وعلى هذا المعنى قول الفقهاء بات عدد امرأته ليلة، أي صار عددها، سواء حصل معه نوم أم لا^(١).

(٧) الاستخراج: جاء في كتاب الأفعال: «بات الشيء بيثا استخرجه»^(٢).

أما المعنى الوظيفي فوجد التعبير عنه عند الأزهري: «وقال الليث: البيتوتة نحولك في الليل، نقول: بت أصنع كذا وكذا، قال ومن قال: بات فلان ادا نام فقد أخطأ ألا ترى أنك نقول: بت أرعى النجوم، معناه بت أنظر إليها فكيف نام وهو ينظر إليها»^(٣). وهذا تفريق واضح بين المعنى المعجمي وهو النوم والمعنى الوظيفي وهو الدلالة على الاستمرار. ووجد مثل هذا التفريق أشد وضوحاً في ما ينقله عن ابن كيسان: «قال ابن كيسان: بات يجور أن يجري مجرى النوم، وأن يجري مجرى كان، قاله في باب كان وأحوالها ما رآه وما انفك، وما فتى وما برح»^(٤) ومن دلالة الفعل على الاستمرار استخدامها في قول الشاعر:

بات يُعشيها بعصنٍ باترٍ يقصدُ في استوقها وجائر

قال البعدادي «وقوله (بات يعشيها) إلح. بات من أحوال كان، اسمها مستتر فيها؛ وجملة يعشيها في موضع نصب على أنها الخبر؛ أي بطعمها للعشاء بالفتح؛ وهو الطعام الذي يؤكل وقت العشاء بالكسر»^(٥).

ولعل من ذلك قول ساعدة بن جؤية:

حتى شأها كليلٍ مؤهناً عبلٌ باثت طرابنا وبات الليل لم يسم^(٦)

وقول أمية بن أبي عائد:

هبئتُ نسايلنا في الممام وأخيب إليّ بذاك السؤال^(٧)

وقول الأعشى

قد بت رائدها، وشاة مُحادرٍ حثرا يقلُ يعزُّيه أعقالها^(٨)

ومن دلالة الفعل دلالة على الصيرورة أبصاً، ولعل من ذلك قول عمرو بن الأهتم:

فبات لنا منها وللصيف مؤهناً مواء سمينٍ راهقٍ وغسوقٍ

(١) أحمد بن محمد بن علي الفيومي، المصباح المنير في غريب الفصح الكبير للرافعي، عناية مصطفى السقا (مصطفى اليابى الطي/ القاهرة، ١٩٥٠م) (ب ي ت)

(٢) ابن القطاع، كتاب الأفعال، ١: ٧٠١.

(٣) الأزهري، تهذيب اللغة، ١٤: ٣٢٣.

(٤) الأزهري، تهذيب اللغة، ١٤: ٤٣٣.

(٥) البعدادي، حرائر الأنثى، ٥: ١٤١.

(٦) ديوان الهذليين، ١٩٨.

(٧) ديوان الهذليين ص ١٧٣.

(٨) الأعشى، ديوانه ب ٥ ق ٣.

وبات له نور الصبأ وهي قرّة لحيات ومصقول الكساء رقيق^(١)

وبدل (بات) في قول الرمحشري على التحول أي دلالة (صار)^(٢)، وهو معنى توقف فيه الرصي^(٣)، ولكنه نقل متبعة الأندلسي للرمحشري مستشهداً بالحديث (فإنه لا يدري أين باتت يده) وحجته أن النوم قد يكون بالنهار؛ ولكن يحتمل أنها أخرجت على الغالب لأن غالب النوم بالليل^(٤). وذهب الأشموني إلى أنه لا حجة للرمحشري على ذلك ولا لمن وافقه^(٥). وأما أحمد ياقوت^(٦) فوجد من النصوص ما يراه مؤيداً مذهب الرمحشري، ونكر من ذلك قول (شبيب بن اليرصاء):

لقد علمت أم الصبيّين أنبي إلى الصيّف قوام السمات حسروخ

إذا المرغبت للعوجاء بات بعزها على نذيرها ذو وذعير لهوخ^(٧)

٨ أص

المعنى المعجمي لهذا الفعل هو السير والرجوع: أص ينصر أيضاً، أص إلى أهله رجع إليهم. جاء في معجم (العين): "ويقال افعل هذا أيضاً أي عد لما مضى، وتفسير (أيضاً) زيادة، كأنه من أص ينصر أي عاد يعود"^(٨).

ومن ذلك قول المرقش الأكبر:

فأص به جذلار ينقص رأسه كما أب بالنهب الكمي المصاب^(٩)

وأورد صاحب اللسان قول ابن دريد: وفعلت كذا وكذا أيضاً من هذا أي رجعت إليه وعدت^(١٠)

(١) المفصل للصبي، المفصلية، ب، ١٩، ١٨ ق ٢٣

(٢) الرمحشري، المفصل في علم اللغة، تحقيق محمد عر قنن السعدي، (ط ١)، دار احبباء التراث، بيروت، ١٩٩٠م)، ص ٢٦٧

(٣) الرصي، شرح الكافية، ٤، ١٩٥.

(٤) الرصي، شرح الكافية، ٤، ١٩٥.

(٥) الأشموني؛ أبو الحسن علي بن دور الدين بن محمد، شرح الأشموني، منهج السالك إلى ألفية ابن مالك تحقيق عبد الحميد السيد محمد عبد الحميد، (المكتبة الأثرية للتراث، القاهرة، ١٩٩٢م)،

٢ ٣٨٦

(٦) نسب أحمد ياقوت ما وجدته عند الأشموني لابن الحاجب وهذا وهم منه، وقول لأشموني قال في شرح للكافية ورغم الرمحشري أن بات ترد أيضاً بمعنى صار ليس مطابقاً لما في شرح الرصي فقله صاعه حسب فهمه، وقد يكون في شرح آخر للكافية أما قوله بعد ذلك "ولا حجة له على ذلك ولا لمن وافقه" فهو رأي الأشموني ولم يفرق ياقوت بين القولين بل نسبهما إلى ابن الحاجب توهما

(٧) أحمد سليمان ياقوت، للتوابع الفعلية والحرفية (دار المعارف/ القاهرة، ١٩٨٤م) ص ٧٦-٧٧ والبيتان في التوسر لأبي زيد ص ١٨٠ ولكامل للميرد

(٨) الفر هادي، كتاب العين، (أ ي ص)

(٩) المفصل للصبي، المفصلية، ب، ١٦ ق ٤٧

(١٠) ابن منظور، لسان العرب، (أ ي ص)

ولذلك قال الليث إن تفسير أصنا زيادة^(١). قال ابن قتيبة: "ويقولون قال ذلك
أصنا وهو مصدر أص إلى كذا، أي صار إليه كأنه قال: فعل ذلك عودا"^(٢)
أما للمعنى الوظيفي فهو ما يفهم من قوله في معجم (العين): "الأبص صيرورة
الشيء شيئا غيره، وتحوّله عن الحالة. ويقال: أص سواد شعره بيضاء، قال
حنّى إذا أص ذا أعزاف
كالكوثر المؤكف بالأكاف"^(٣).

ومن شواهد هذا المعنى حديث سمرة في الكسوف: "إن الشمس اسودت حتى
أصت كأنها تتومة؛ قال أبو عبيد: أصت أي صارت ور جعت؛ ولشّد قول كعب
يدكر أرضا قطعها:

فقطعت إذا ما الال أص كائنة سيوف تنحى تارة ثم تنقبى^(٤)

ولعل من شواهد ذلك قول طرفة بن العبد:

لـ شربئان بالثهار وأربع من الليل حتى أص سخذاً مورما

وقول هرعار بن الأعرف

لرئيثة حتى إذا أص شيطما يكاد يساوي غارب القمل غاربة^(٥)

وقول ربيعة بن مقروم الصبي

أخلصه صغاً فأص محملاً كالتيس في أموره المثرى^(٦)

وقول ربيعة بن مقروم

فأص محملاً كالكر لمّت ثعوثه شامية صباغ^(٧)

٩ عاد

المعنى المعجمي لعاد هو رجع. أما الوظيفي فما أورده صاحب اللسان في
قوله: "وعاد فعل بمنزلة صار، وقول مساعدة بن جوبة"

(١) ابن منظور، لسان العرب، (أ ي ص)

(٢) أبو محمد عبد الله بن مسلم ابن قتيبة الديوري، أنب للكتاب (مطبعة بريل/لندن، ١٩٠٠م) ص ٦١

(٣) الفراهيدي، كتاب العين، (أ ي ص)

(٤) ابن منظور، لسان العرب، (أ ي ص). وكذا في (تهذيب اللغة)، ولكن ثعلب قال في رهير وكعب
اشتركا فيها، انظر شرح ثعلب لديوان رهير ص ٢٤٨ وفيه (نسفة) بدل نرة، وكذا في شعر
رهير للأعجم الشنمري، ص ٢٥٩ ونسبه للمحشري لرهير (العاقد، ١ ٦٧)

(٥) جبيب بن أوس أبو تمام الطائي، ديوان الحماسة، تحقيق: عبد الله العميلان، (جامعة الإمام
محمد بن سعود/الرياض ١٩٨١م) ١٦٦-١٦٧

(٦) أبو زيد مسعود بن أوس بن ثابت، اللولاء في اللغة، (ط ٢، دار الكتاب اللبناني/بيروت،
١٩٦٧م)، ص ٧٧

(٧) المفصل للصبي، المفصلية، ب ٢٢ ق ٣٩

فَقَامَ ثَرْعَدُ كَفَاءَ بِمِثْلَةِ قَدْ عَادَ رَهْبًا رَهْبًا طَلَّشَ الْقَدَمَ (١)
 لا يكون عاد ههـ إلا بمعنى صار، وليس يريد أنه عاود حالاً كان عليها قبل،
 وقد جاء عنهم هذا مجيئاً واسعاً، أنشد أبو علي للعجاج:
 وقصبتُ حنَّي حنَّي كاداً
 يعودُ بعدَ أعظمِ أعوادِ
 أي بصير (٢).

ولعل من شواهد هذا الاستعمال قوله تعالى: ﴿أَوْ لَعُنُوا فِي مَائِكُمْ﴾ [٨٨ الأعراف]
 عاد بمعنى صار (٣).
 ولعل من ذلك قوله تعالى: ﴿وَالْقَمَرُ قَدَرْتَهُ مَوَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ﴾ [٣٩ يس]

قال ابن عاشور (و) عاد بمعنى صار شكله للرائي كالعرجون (٤).
 ومن شواهد ذلك قول سواد بن قارب الدوسي:
 وكان مُصَلِّي مَنْ هَدَيْتُ يَرْشُدُهُ قَلْبُهُ مُغْشَوْ عَادَ بِالرُّشْدِ أَمْرًا (٥)
 ولعل من شواهد ذلك قول كعب بن زهير:
 عاد السَّوْدُ بِيَاضٍ فِي مَفَارِقِهِ لَا مَرْحَبًا هَابِدَا أَلْوَنَ أَلَدِي رَدَا (٦)
 وقول عمر بن أبي ربيعة:
 فَأَصَاحَتْ لِقَوْلِهَا ثُمَّ قَالَتْ عَادَ هَذَا مِيسَ الْحَدِيثِ رَجِيعًا (٧)
 وقول مجنون ليلى:
 ومَعْرُوشَةُ الْحَدِيثِ وَرَدَا مُصْرُجًا إِذَا جَمَشْتُهُ لَعِينُ عَادَ بِنَفْسِجَا (٨)
 تعودُ مَرِيصًا أَسْقَمْتُهُ بِهِجْرِهِ وَلَوْ عَاوَنْتُهُ عَادَ لَا يَعْرِفُ الْمَقَمَّ (٩)

(١) البيت في ديوان الهذليين، ١، ١٩٣. والرواية (بمحجبه)

(٢) ابن منظور، لسان العرب، (ع و د)

(٣) البحر ٤، ٣٤٢، المجموع ٢، ١٦٢

(٤) محمد الطاهر ابن عاشور، تفسير للتحرير والتنوير (ط ١، مؤسسة التريب/بيروت، ٢٠٠٠م)، ٢٢٣-٢٢٢

(٥) ابن عجل، للمساعد، ١-٢٥٨ حاشية (٤)

(٦) أبو سعيد العسكري، شرح ديوان كعب بن زهير، (دار الفكر للجمع، بيروت، ١٩٦٨) ص ٥٤

(٧) عمر بن أبي ربيعة، الديوان فوري عطوي (ط ١، الشركة اللبنانية للكتاب/بيروت، ١٩٧١م)، ص ٢٠٥

(٨) قيس بن الملوح، مجنون ليلى، الديوان قدم له وشرحه- مجيد طراد (ط ١، عالم الكتب/بيروت، ١٩٩٦م)، ب ١ ق ٣٧

(٩) مجنون ليلى، ديوانه، ب ١ ق ٢١٨.

ولو مسح بالكف أغمى لأذهبت عمه وشيكاً ثم عاد بلا غمى^(١)

وقال خسيل بن سنجح:
جعلت لبن الجوز للقوم غايمة من الطعن حتى عاد أخمر وارسا^(٢)

وقول أسامة بن الحارث:
فموشكة أرضنا أن تعود جلاف الأبيس وخوشا يبابا^(٣)

١٠ تحول

بدل المعنى المعجمي على الانتقال والتعير الحقيقي أو المجازي، جاء في لسان العرب "وتحول: تنقل من موضع إلى موضع آخر. والتحول التنقل من موضع إلى موضع"، وجاء أيضاً: "والحائل: المتعير للور". يقال: رماد حائل وبيت حائل ورجل حائل للور إذا كان أسود متعيراً. وفي حديث ابن أبي ليلى: أحيلت الصلاة ثلاثة أحوال أي غيرت ثلاث تعبيرات أو حوت ثلاث تحويلات^(٤).

أما المعنى الوطيعي فهو معنى (صار) أي الدلالة على التحول وهو قوي الصلة بالمعنى المعجمي ومن ذلك قول امرئ القيس

وبذلك فرحاً دامياً بعد صبحه لعلّ مانيانا تحوّل لنؤسا^(٥)

وقول الفرزدق:

رأيت ابن المراغة حير ذكي تحول، غير لحيته، جمارا^(٦)

وابن المراغة قد تحول رهباً متبرئساً لتمسكتن ومؤال^(٧)

١١ - استحال

وهو متعدد الدلالة المعجمية، ومنها الدلالة على التعير مثل الفعل (تحول)، جاء في لسان العرب: "كل شيء تغير عن الاستواء إلى العوج فقد حال واستحال، وهو مستحيل"^(٨).

(١) مجبور ليلى، ديوانه، ب ١٥ ق ٢٢٠.

(٢) يوتنام، ديوان الحمسة، ١. ٢٩٣.

(٣) ديوان الهليليين، ٢. ١٩٩.

(٤) ابن منظور، لسان العرب، (ح و د).

(٥) امرؤ القيس بن حجر الكندي؛ لندوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (ط ٣)، دار المعارف

بمصر/للقاهرة، ١٩٦٩م)، ب ٢٢ ق ١٣.

(٦) الفرزدق همام بن غالب بن صعصعة؛ لندوان (دار صادر، ودار بيروت/بيروت، ١٩٦٦م)،

٣٥٧ ١.

(٧) الفرزدق، لندوان، ٢. ١٦٢.

(٨) ابن منظور، لسان العرب، (ح و د).

أما الدلالة الوظيفية فهي دلالة (صار) أي التحول، ومن شواهد ذلك قول الشاعر:

إنَّ العداوة تستحيل مودةً بتدارك الهفوات بالحسنات^(١)

١٢ غدا

يذل المعنى المعجمي على الانتقال المبكر أي السير أول النهار وهو نقيض الرواح.

أما الدلالة الوظيفية فهي دلالة (صار) أي التحول من حال إلى حال، ولعل من ذلك قوله تعالى: ﴿وَبَدَّ عَدُوًّا مِنْ أَهْلِكَ تُبَوِّئُ الْمُؤْمِنِينَ مَقَاعِدَ لِلْقِتَالِ﴾ [١٢١ آل عمران].

قال أبو حيان: "وفي استعمال غدا بمعنى صار فيكون فعلاً ناقصاً حلاًف"^(٢) وقوله تعالى: ﴿هُوَ غَدُوًّا عَلَى حَرْدٍ قَادِرِينَ﴾ [٢٥- القلم]

قال العكبري: قادريين. حال وقيل. حبر غدا: لأنها حملت على أصبحوا^(٣) ومن ذلك قول النابغة الذبياني:

حتى غدا مثل بصل السيف منصفك يقرؤ الأماعر من نيران والأكم^(٤) وقول دي الرمة:

غدا كان به جئاً تداعبه من كل أقطاره بحشى ويرثقب^(٥)

غدا أكهب الأعلى وراح كائنه من الصبح واستقباله الشمس أحصر^(٦)

وقول النابغة الجعدي:

غدا هرجسا طرباً قتلته لعين، وأصبح لم يلعب^(٧)

ومن استخدام الفعل (غدا) هذا الاستخدام ما جده في أشعار عربية كثيرة تدل على استمرار استخدامه، من ذلك قول أبي طالب المأموني:

ورُدَّ على يدك الملك لما غدا بالترك ينتهك انتهاكاً^(٨)

(١) البيت مجهول، انظر أرشاف الصرب، ٢ ٨٣، مع الهوامع ٢. ٦٩

(٢) أبو حيان، تفسير البحر للمحيط، ٣. ٤٧

(٣) أبو النعمان عبد الله بن الحسين العكبري للصريين (٦١٦هـ)؛ التنبؤ في أعرب القرون، تحقيق علي محمد البجاوي، (مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ١٩٧٦م) ٢ ١٢٣٥

(٤) ديوان النابغة، جمعه محمد الطاهر بن عاشور، ص ٢٢٢

(٥) ديوان الرمة، ديوانه، ب ٨٧ ق ١

(٦) ديوان الرمة، ديوانه، ب ٣٤ ق ٣٠.

(٧) ابن منظور، لسان العرب (هـ ج)

(٨) إبراهيم بن أحمد القلعي: قري للصيف، (قرص مصموط، مكتبة الأدب العربي إصدار الحطيب للتسويق والبرامج - شرف علمي مركز التراث للحاسب الآلي/الأرس ١٩٩٩م)، ٤. ١٩٠

عديري من مُصنحك غدا سيب النكا
وَمِنْ جَنَّةٍ قَدْ أَوْقَعَتْ فِي جَهَنَّمَ^(١)
إِذَا مَا صَافَحَتْ صَفَحَاتٍ وَجْهِي غدا أَلْفَا وَأَمْسَى وَهُوَ لَمْ^(٢)

وقال للتعالي:

لَكَ الْكَلَامُ الْخُرُ يا مَنْ غدا مَعْرُوفُهُ يَسْتَعِيدُ الْخُرُ^(٣)
مِ الْخُرُ إِلَّا مَنْ غدا لِلصَّاحِبِ الْمَأْمُولِ غدا^(٤)

وقال البيعاء:

حَتَّى غدا الذَّيْنُ مِنْ بَعْدِ الْعُبُوسِ بِهِ جَدَلًا يَرْقُلُ مِنْ لُغْمِهِ فِي حُلِّ^(٥)

واستخدام هذا الفعل مستمر في الحريرة العربية الى يومنا هذا، يقولون (غدا الولد رجّال)؛ أي صار الولد رجلاً. ويقولون: (إن شاء الله يعدي الولد رجّال)؛ أي إن شاء الله يصير الولد رجلاً. ويقولون: (اغدا رجّال)؛ أي صير رجلاً.

١٣- حار

يدل المعنى المعجمي على الرجوع، جاء في لسان العرب: "حار إلى الشيء وعنه حوزاً ومحاراً ومحارة وحؤوراً: رجع عنه وإليه"^(٦).

أما المعنى الوظيفي فهو مستفاد من الرجوع إذ في الرجوع تحول وقد ورد هذا المعنى صاحب لسان العرب قال: "وكل شيء تغير من حال إلى حال، فقد حار يحور حوزاً؛ قال لبيد:

وما المرأة إِلَّا كَالشَّهَابِ وَضُوءِهِ يَحُورُ رَمَادًا بَعْدَ إِذْ هُوَ ساطِعٌ"^(٧)

١٤- رجع

يدل المعنى المعجمي للفعل على الانصراف وهو العودة الى مكان كان فيه قبل، جاء في لسان العرب: "رجع يرجع رجعة ورجوعاً ورجعى ورجعاً ومرجعاً ومرجة انصرف"^(٨).

وأما المعنى الوظيفي فهو معنى (صار) ومن شواهد ذلك الحديث: (لا ترجعوا بعدي كفاراً)^(٩). وقولت امرأة من بني عامر:

(١) قرى الصيف، ٢٤٠-٢٤١

(٢) قرى الصيف، ٢٤٨-٢٤٩

(٣) قرى الصيف، ٤٠٩-٤١٠

(٤) قرى الصيف، ٢٧٦-٢٧٧

(٥) قرى الصيف، ٣٠٤-٣٠٥

(٦) ابن منظور، لسان العرب، (ح و ر)

(٧) ابن منظور، لسان العرب، (ح و ر) والبيت في ديوانه رقمه ٦ من القصيدة ٢٤

(٨) ابن منظور، لسان العرب، (ر ج ع)

(٩) ابن عجل، للمعتمد، ٢٥٨-٢٥٩

نُعِدُّ لَكُمْ جِرْرَ الْجِرْوَرِ رَمَاحًا وَيَرْجِعُنَّ بِالْأَكْبَادِ مُتَكْسِرَاتٍ^(١)

١٥- ارتدَّ

المعنى المعجمي لهذا الفعل هو التحول أي الرجوع والعودة عن الشيء أو الأمر. جاء في لسان العرب: "وقد ارتدَّ وارتدَّ عنه تحول. وفي التثنية: من يرتد منكم عن دينه؛ والاسم الردة، ومنه الردة عن الإسلام أي الرجوع عنه. وارتدَّ فلان عن دينه إذا كفر بعد إسلامه. وفي الحديث: سالك إيماناً لا يرتدَّ أي لا يرجع"^(٢)

ولعل من شواهد قوله تعالى

﴿فَلَمَّا أُنْجِيَ النُّبِيُّ الْقَاهُ عَلَى وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بِصِيرًا﴾ [يوسف ٩٦]

عد بعضهم ارتدَّ في أحوات كان والصحيح أنها ليست من أحواتها، فانتصب بصيرًا على الحال^(٣).

١٦ عاد

المعنى المعجمي لهذا الفعل نجده في قول الجوهري "وعاد إليه يعود عودة وعوداً- رجع"^(٤)

أما المعنى الوظيفي فهو معنى (صار) ذكره صاحب لسان العرب قال: "وقد يرد بمعنى صار؛ ومنه حديث معاذ: قال له النبي، صلى الله عليه وسلم: أعدت فتاك ب معاذ أي صيرت؛ ومنه حديث حريمة عاد لها النقاد مجرثاً أي صار؛ ومنه حديث كعب: وددت أن هذا اللب يعود قطراناً، أي: يصير، قيل له: لم ذلك؟ قال: تتدبعت قريش أداب الإبل وتركوا الجماعات"^(٥) وقد ورد هذا المعنى في قوله تعالى: ﴿وَوَعَدُوا عَلَى حَرْبٍ قَادِرِينَ﴾ [القلم: ٢٥]، جاء في حاشية الجمل: "ويصح أيضاً أن تكون بمعنى (صار) وقادريين خبرها"^(٦).

١٧ جاء

المعنى المعجمي لهذا الفعل هو أتى والإتيان انتقال، وهو متصل بمعناه الوظيفي لأن الانتقال فيه تعير، ومن ذلك ما ذكره صاحب لسان العرب: "وم جاء حاجتك أي ما صارت قال سيبويه: أدخل التأنيث على (ما) حيث كانت

^(١) ابن عقيل، للمساعد، ١ ٢٥٨ والبيت في الحماسة (١ ٣٨٢) وفيه (فيكم بدل لكم، ويمكن بدل يرجع)

^(٢) ابن منظور، لسان العرب، (رد)

^(٣) يوحس، البحر ١٠٥ ٢٤٦، وبمعنى صر الجمل، حاشيته ٢ ٤٧٣ وجعلها من الحال للكبري، التبيين ٢ ٣١

^(٤) الجوهري، الصحاح، (ع و د)

^(٥) ابن منظور، لسان العرب، (ع و د)

^(٦) الجمل، حاشية للجمل على الجلالين، ٤ ٣٨٦

الحاجة؛ كما قالوا من كانت أمك، حيث أوقعوا من على مؤنث، وإنما صيّر جاء بمنزلة كان في هذا الحرف لأنه بمنزلة المثل، كما جعلوا عسى بمنزلة كس في قولهم، عسى العوير أبوسا، ولا تقول: عسيت لأحانا^(١) ومن قول سيدييه انطلق ابن مالك ليصف استخدامها ناقصة بالندرة^(٢).

وحاجتك ترفع لو تنصب، فمن رفع حاجتك جعلها اسم جاءت. وجعل (ما) خبرها. ومن نصب الحاجة جعلها الخبر، والاسم ضمير ما، والجملة من جاءت ومعمولها خبر ما^(٣).

١٨ قعد

يعبر القعود عن تعير في هيئة الفاعل، ولذلك صلة بمعناها الوظيفي، قالوا ارهف شعرته حتى قعدت كأنها حربة. أي صارت. فاسم قعد صمير الشعرة وخبرها كأنها حربة^(٤). ولعل من شواهد قوله تعالى: ﴿لَا تَجْعَلْ مَعَ اللَّهِ إِلَٰهًا يَحْرِقُ فَقْعَدَ مَذْمُومًا مَحْنُومًا﴾ [الإسراء: ٢٢]

قال الرمحشري: "فتقعد من قولهم: شحد الشعرة حتى قعدت كأنها حربة بمعنى صارت: يعني فتصير جامعا على نفسك الذم وما يتبعه من الهلاك من الهك والحدال والعجز عن البصرة ممن جعلته شريكا له"^(٥).

قال أبو حيان معقبا: "وما ذهب إليه من استعمال فتقعد بمعنى فتصير لا يجوز عدد أصحاب، وقعد عددهم بمعنى صار مقصورة على المثل، وذهب القراء إلى أنه يطرّد جعل قعد بمعنى صار..... وحكي الكسائي: قعد لا يسأل حاجة ولا قصاها، فالرمحشري أحد في الآية بقول القراء"^(٦).

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿لَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَّحْسُورًا﴾ [الإسراء: ٢٩-٣٠]

قال الرمحشري: "فتصير ملوما عند الله"^(٧). وكان يرى أنه قد اتسع في قعد وقام حتى أجريا مجرى صار^(٨).

قال أبو حيان: "أما اجراء (قعد) مجرى صار فقال أصحابا بما جاء في لفظة واحدة، وهي شادة لا تتعدى، وهي في قولهم: شحد شعرته حتى قعدت كأنها حربة، أي صارت وقد بقا على الرمحشري تحريج قوله تعالى (فتقعد ملوما) على أن

^(١) ابن منظور، لسان العرب، (ج ي أ)

^(٢) ابن عقيل، المساعد، ١: ٢٥٩

^(٣) ابن عقيل، المساعد، ١: ٢٥٩

^(٤) ابن عقيل، المساعد، ١: ٢٥٩

^(٥) الرمحشري، للكشاف، ٢: ٤٤٤

^(٦) أبو حيان، البحر المحيط ٦: ١٩-٢٠

^(٧) الرمحشري، للكشاف، ٢: ٤٤٧

^(٨) الرمحشري، للكشاف، ١: ٤٦٠

معناه فتصير ؛ لأن ذلك عند الحويين لا بطرد وفي اليونانية لأبي عمر الراهد:
قال ابن الأعرابي. القعد الصيرورة، والعرب نقول: قعد فلان أميراً بعدما كان
مأموراً أي صار وأما اجراء قام مجرى صار فلا أعلم أحداً من الحويين عدها في
أحوال (كان) ولا أذكر أنها تأتي بمعنى (صار)، ولا ذكر لها خبر إلا أنها عند الله
بن هشام الحصر اوي فإنه قال في قول الشاعر [حسن]:
علام قام يثتمني نسيم [كخبرير تمرع في رماد]
أنها من أفعال المقاربة^(١).

١٩- رال

جاء في لسان العرب عن المعنى المعجمي قوله: "ورال الشيء عن مكانه يرول
رولاً وأراله غيره وروته فانرال، وما رال يفعل كذا وكذا" وقال "ورال القوم عن
مكانهم إذا حاصوا عنه وتحووا"^(٢).
ولم يفرق صاحب اللسان بين (رال) معجمياً ووظيفياً؛ ولكن ابن عقيل نص
على هذا التفريق، قال: "رال ماضي يرال: احتزر من التي بمعنى تحول. فإن
مصارعها يرول وهو فعل لازم. ومن رال الشيء بمعنى عرله. فمصارعه
يريل"^(٣).

والمعنى الوظيفي مشروط بأن يسبق الفعل بأداة نفي أو نهي.

ومن شواهد استخدام الفعل وظيفياً قول الأعشى:

بالحيل شعثاً ما نرال حياؤها رجعاً تغادر بالطريق سبالحاء؛

وقول كعب بن زهير:

فلن أزال وإن جاملت مصطعباً في غير نائرة صبا لها شفا^(٤)

وقول كعب:

أخو قُرات لا يرال كائنه إذا لم يُصب صيداً من الوحش غريم^(٥)

ويدل في الفعل الماضي (لا) على الدعاء كقول المجنون:

فلا رئت مدعور الفؤاد مروءة إذا رمت بهضاً وأهلي الطير^(٦)

وقوله أيضاً:

^(١) أبو حبان، البحر المحيط، ٢: ٤٩ والبيت في شرح اللطيفة ٣: ٥٠.

^(٢) ابن منظور، لسان العرب، (ر و ل).

^(٣) ابن عقيل، للمساعد، ١: ٢٤٩.

^(٤) الأعشى، الديوان، ب ٤٠ ق ٣.

^(٥) السكري، ديوان كعب بن زهير، ص ٥٦.

^(٦) السكري، ديوان كعب بن زهير، ص ١٠٨.

^(٧) مجنون ليلى، الديوان، ب ٥ ق ٢٢٤.

فيا سرحتي وادي شريح ألا استلما ولا رال خُصصنرا منكم القناس

ولا رال من ثوء السّماك عليكما أجش هريم الوثق بالهطسلا (١)

ومن شواهد الفعل بعد أداة النهي قول الأعشى:

ويا أبنا لا ثزل عني فائب حاف بأن تُخترم (٢)

والصلة بين المعنى للمعجمي والوظيفي قوية دلالة الاستمرار ماحودة من نفي الانتقال. ولا صير في اختلاف باب الفعلين فهو جزء من التطور، أو أنه استخدام لم يحفظ في المعنى المعجمي أي من الفعل رال قد يكون مصارعه عند قوم يرول وعند غيرهم يرال، وقد يأتي الفعل الثلاثي على بابين مختلفين مثل مات يموت ومات يمات، ويطيره في استخدام أهل نجد اليوم قولهم مات بام وبام وبوم.

٢٠- برح

مما يدل عليه الفعل في المعنى المعجمي الطهور ومنه: برح الحفاء أي طهر. ومنه ما بورده ابن منظور في قوله "برح برحا وبروحا: رال. والدراح: مصدر قولك برح مكانه أي رال عنه وصار في البراح" (٣).

أما المعنى الوظيفي فهو الاستمرار أي استمرار انصاف الاسم بالخبر مثل (مارال)، جاء في لسان العرب: "وما برح يفعل كذا أي مزال، ولا أبرح أفعل ذلك أي لا أزال أفعله" وفي التثنية: فلن برح الأرض حتى يادن لي أبي، وقوله تعالى: لن برح عليه عاكفين، أي لن يرال (٤).

ومن شواهد هذا الاستخدام قول المررد

فما برح الولدان حتى رأيته على البكر يمزيه بساق وحافر (٥)

وقول ساعدة بن جوبة

فما برح الأسناب حتى وصفتة لدى الثول ينقي جثها ويؤومها (٦)

وقول جرير

فما برح الوجد الذي قد تلبست به للعن حتى كاد يلسوق يديح (٧)

وقول جميل بثينة:

(١) مجنون لبني، للبيروني، ب ١٠، ١١ ق ٢٣٤

(٢) الأعشى، للبيروني، ب ٥٣ ق ٤

(٣) ابن منظور، لسان العرب، (ب ر ح)

(٤) ابن منظور، لسان العرب، (ب ر ح)

(٥) ابن طبطبا العلوي، عيار الشعر، ص ١٠٣، وفي لسان العرب سب إلى جبيهة الأتجمي

(٦) للمكري؛ شرح ديوان الهدليين، ١٠٩، ٢٠٩

(٧) جرير، ديوانه، ص ١٠٨

فما يروح الوشون حتى بدت لنا يُطونُ الهوى مقلوبة بطهور

وورد الفعل المصارع في قول جرير
ما يسمي الدهر لا يبرح لنا شجنا يوم تداركه الأجمال والنوق^(١)
وقول مجبور لبلى
به بقر لا يبرح الدهر ساكن وأحر وخشي السحال يبور^(٢)
وما زال هذا الفعل مستمرًا استخدامًا في منطقة الحرج من نجد، فهم يقولون:
(محمد ما يروح مسافر)

٢١ فتى

من المعاني المعجمية: فتى عن الشيء كسميع نسيه^(٣). وفتًا كسمع تكون نامية
قال ابن مالك هي بمعنى منكر، أو أطفأ، قال الفراء: فتأته عن الأمر: سكتته،
وفتأت النار أطفأتها^(٤).
وأورد ابن منظور المعنى الوظيفي: "م هبت وما فتأت أذكراه: لعن، بالكسر
والنصب وما أفتأت، الأحيوة تميمة، أي ما برحت وما رلت"^(٥).
ومن استخدام هذا الاستحداًم ما ورد في قول أبي العلاء المعري:
فهو "عليك الحطب فما فتى الردى يحيش على كشرى الجبوش فمن ريك

٢٢ - انعك

المعنى المعجمي لهذا الفعل هو الانفصال جاء في اللسان عن ابن سيده "عك
الشيء يهكه فك وعك فصله"^(٦).
أما المعنى الوظيفي فهو مشروط بالسفي فيعكس المعنى إذ يكون على لاتصال
المعبد للاستمرار مثل الفعل (ما زال) وقد أورد هذا المعنى صاحب اللسان فقال:
"وما انعك فلا قائماً أي ما زال قائماً"^(٧).
وقال الفراء: قد يكون الانعكاك على جهة يرال، ويكون على لانعكاك الذي
نعرفه، فإذا كان على جهة يرال فلا بد لها من فعل وأن يكون معناها جحذاً، فتقول:

(١) جرير، ديوانه، ص ٣٩٤

(٢) مجبور لبلى، ديوانه، ب ٢١ ق ٨٧.

(٣) محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، (ف ب أ)

(٤) ابن عقيل، المساعدة، ١ ٢٥٤

(٥) ابن منظور، لسان العرب، (ف ب أ)

(٦) ابن منظور، لسان العرب، (ف ب أ)

(٧) ابن منظور، لسان العرب، (ف ب أ)

ما انفككت أذكرك، تريد ما رنت أذكرك، وإذا كانت على غير جهة يرال قلت قد
انفككت منك وانفكك الشيء من الشيء، فتكون بلا جحد وبلا فعل، قال ذو الرمة:
قلائص لا تنفك إلا مباحة على الحسف أو برمي بها بلذا فقرا

فلم يحل فيها (إلا) ولا وهو يدوي به النمام، وحلاف يرال لأنك لا تقول ما
رنت إلا قائما. وأنشد الجوهري هـ البيت حرجيج ما تنفك، وقال: يريد ما تنفك
مباحة فإراد (إلا)، قال ابن بري: الصواب أن يكون خبر تنفك قوله على الحسف
وتكون إلا مباحة نصبا على الحال تقريره ما تنفك على الحسف والإهانة إلا في
حال الإناحة فإياها تستريح^(١)

قال رهير:

وعرو فما ينفك في الأرض طورا ثقيل اقراس به ورواجل^(٢)

وقال الفرزدق

غامشي المحارم ما ينفك معثصيا روجات احمر في كره وثرعيم

قال عمرو بن كلثوم

وما انفك منذ منذ كنت عمارة إذا الحرب شالت لا قحنا من يقود هب

وقال الفرزدق.

عنتم بذي قار فما انفك أمره إلى اليوم أمر الحاشيع المتصائل^(٣)

وقال نقيب بن يعمر:

ما انفك يحلب درّ الدهر أشطره يكون متبعا طورا ومتبعا^(٤)

٢٣-م

أورد صاحب (لسان العرب) المعنى المعجمي لهذا الفعل فقال: رام يريم إذا
برح^(٥). وجعل ابن مالك معناه ذهب أو فارق^(٦). فيتعدى ويلزم حسب المعنى
ونكر ابن عقيل^(٧) أن منه قول الأعشى:
أبانا فلا رمت من عبدا فإنا بحير إذا لم نرم^(٨)

(١) ابن منظور، لسان العرب، (ف ك ك)

(٢) ثعلب، شرح ديوان رهير، ص ٢٩٨

(٣) الفرزدق، ديوانه، ٢ ١١١

(٤) في مختارات ابن الشجري، ق ١ ب ٤٩، هذا الدهر

(٥) ابن منظور، لسان العرب، (ر ي م)

(٦) ابن عقيل، للمساعد، ١ ٢٥٤

(٧) ابن عقيل، للمساعد، ١ ٢٥٤

(٨) ذكر محقق المساعد أنه لم يجد في كتب الشواهد وهو للأعشى، انظر ديوان الأعشى الكبير،
ص ٩١، ق ٤، ب ٥٢

وأم المعنى الوظيفي فأورده ابن منظور في قوله: "يقال: ما يريم يفعل ذلك أي ما يبرح"^(١) وواضح أن المعنى هو الاستمرار في الفعل ولعل منه قول الشنفرى الأردى:

ولو لم أرم في أهل بيتي قاعداً أن جاءني بين العمودين حمي^(٢)

٢٤ وى

تدل مادة الفعل على الفترة في الأعمال والأمر، قال الجوهري "الوسى الصعف والفتور والكلال والإعياء... يقال: وبيت في الأمر وسي وئى ووثيا، أي صغفت، فانا وإن"^(٣) وأم معده الوظيفي فعبر عنه الجوهري بقوله: "وقلا لا يبي يفعل كذا، أي لا يزال يفعل كذا"^(٤).

قال السمين "ورغم بعضهم أنه يكون من أحوال زال وانفك فيعمل بشرط النفي أو شبهه عمل كان، فيقال: ما وسى زيد قائماً، أي ما زال قائماً واشد الشيع جمال الدين بن مالك شاهداً على ذلك قول الشاعر:

لا يبي الخب شيمة الجب ما دا م فلا نخمسنة دار عواء
أي لا يزال الخب^(٥).

ولعل من ذلك قول ربيعة بن معمر

هي مهمه قنفر يحشى الهلاك به اصداؤه ما تبى بالليل تعريدا^(٦)

٢٥ د م

لهذه الفعل غير معنى معجمي، منها المكور قال صاحب اللسان: "وكل شيء سكن فقد دام" ونقل عن ابن الأعرابي قوله: "دام للشيء إذا دار، ودام إذا وقف، ودام إذا تعب"^(٧). وهذه معان تكاد تكون متصادمة. ويدل الفعل على الاستمرار كما في قول كعب بن زهير:

فما تكوم على حال تكور بها كما تلون في أثوابها العول^(٨)

^(١) ابن منظور، لسان العرب، (ر ي م)

^(٢) المفصل الصبي، المفصليات، ب ٣٣ ق ٢٠

^(٣) الجوهري، الصحاح، (و ي ي)

^(٤) الجوهري، الصحاح، (و ي ي)

^(٥) السمين الحنبي، لند للمصور، ٨ ٤١، وكذلك في لبحر المحيط لأبي حيان ٦ ٢٤٣

^(٦) المفصل الصبي، المفصليات، ب ٧ ق ٤٣

^(٧) ابن منظور، لسان العرب، (د و م)

^(٨) السكري، ديوان كعب بن زهير، ١٣

أما المعنى المعجمي فلا يكون إلا بتصام (ما) المصدرية معها، نقل صاحب
اللسان عن ابن كيسان: "قال ابن كيسان في باب كان وأحوالها: أما (ما دم) فم
وقت، تقول: قم ما دام ريذ قائما تريد قم مدة قيامه، وأنشد

لنَّقَرِيبٍ قَرِيبًا جُلُودِيًّا

مَـا دَمَ فـيهِمْ فـَصِيلٌ حَيٌّ

أي مدة حياة فصلائها". وقال أيضا: "فأما قولهم ما دام فمعناه الدوام لأن ما اسم
موصول بدام ولا يستعمل إلا طرقا كما تستعمل المصادر طروفا، تقول لا أجلس
ما دمت قائما أي دوام قيامك، كما تقول: ورنيت مقدم الحاج"^(١)

قال الفرزدق:

و لا ظلم مـ دام الطبيعة قائمًا هشامٌ وما عن أهله من مشرد^(٢)

وقال حاتم الطائي:

فأقسمت لا أمشي إلى سر جارة مدى الدهر ما دم الحمام يغرد

وقال حاتم الطائي:

و اني لعبد الصيف ما دام ثاويًا وما في الا تلك من شيمة العبد^(٣)

وقال قيس بن دريح:

نسيبك ما أرسى ثبيرًا مكانة وما دام جارا للحمجون المصصب

٢٦- آل

يستخدم هذا الفعل لازماً ومتعدياً، أما اللازم فمعناه رجع، قال الجوهري: "آل
أي رجع. يقال: طبخت الشراب قال إلى قدر كذا وكذا، أي رجع. وآل القطران
والعسل أي حتر"^(٤). وأما المتعدي فهو بمعنى ساسه وأصلحه^(٥).

ومثل لمعناه الوظيفي ابن عقيل بقوله آل ريذ عالم^(٦) ولكن ابن مالك يرى
أن الأصلح عدم الحاقه بصار، ولذا يورد ابن عقيل قول الشاعر:

وعروب غير فحشة ملكتي وذهب جقيبا

ثم آلت لا تكلمنا كل حي معقب غصب

^(١) ابن منظور، لسان العرب، (د و م)

^(٢) الفرزدق، ديوانه، ص ١٤٠

^(٣) أبو تمام، الحماسة، ب ٤ ق ٧٣٩

^(٤) الجوهري، الصحاح، (أ و ل)

^(٥) الجوهري، الصحاح، (أ و ل)

^(٦) ابن عقيل، للمساعد، ١ ٢٥٨.

ثم يذكر أنه لا حجة فيه لاحتمال كون الفعل بمعنى حلف^(١)، ويعلم من قول ابن مالك أن دلالة الصيرورة فيها صحيحة وكذلك البيت الذي ذكره ابن عقيل تحتل (آل) فيه الصيرورة. والصلة بين المعنيين المعجمي والوطني واصحة فالرجوع هو تحول من حال إلى حال، ولذا يستخدم في حق القطران والعمل إذا تحول إلى حالة الحثورة.

٢٧- راح

عدها ابن عصفور من احوات كاس^(٢) وعدها لها معنيين وطنيين احدهما افتراض مصموم الجملة بالرواح، مثل راح عبد الله منطلقاً، أي وقع انطلاقه في وقت الرواح، والثاني معنى (صار)، مثل راح عبد الله صحكاً، أي صار في حال صحك^(٣) ولست نفهم المعنى الأول ولم يستشهد بما يمكن أن يعبر هذا المعنى، أما الصيرورة فهي مفهومة العلاقة بمعنى الفعل المعجمي؛ إذ الرواح فيه تحول مثل للرجوع والتعدو وكل أفعال الانتقال

ونكر السيوطي أنه جعل من هذه الاستعمال الحديث. (تعدو حماص، وتروح بطائفة). على أنه قرر منع الجمهور هذا الاستعمال وعد منهم ابن مالك بحجة أن المصنوب بعدها حال^(٤)؛ إذ لا يرد إلا بكرة. وهذه الحجة ائتمح بها ابن عصفور على رد استعمال الفعل (وسى) ناقصاً^(٥)

ومن الجلي أن الأفعال في الحديث تامة غير أنا لا نوافق من يمنع استعمال راح أو غيرها من أفعال الانتقال استعمال صار والمهم في ذلك ورود الشاهد على الاستعمال لأن اللغة اصطلاح.

ومم يحتمل الصيرورة قول لأعشى:

فما بيل مصر إذ تسمى غيابة ولا بخسر بانيقا إذا راح مقعماً^(٦)

إذ لا غرض من اسناد الرواح إلى النيل، وسلامة المعنى ببدل صار أو كسان بها. وقوله:

(١) ابن عقيل، للمساعد، ١: ٢٥٩، ٢٦١، البيت في الموسوعة الإلكترونية منسوب إلى ابن جوين الطائفي، وفيه (مُسْقِيَة)، قد مكثت شكرها

(٢) علي بن مؤمن بن محمد بن علي بن عصفور، شرح جمل للرجاجي، تحقيق صاحب أبو جراح (وردة الأوقاف، بغداد، ١٩٨٠م)، ١: ٣٧٦

(٣) ابن عصفور، شرح جمل للرجاجي، ١: ٤١٦

(٤) جلال الدين السيوطي، معجم الهوامع، تحقيق عبد الوالد مكرم (دار البحوث العلمية/ الكويت ١٩٧٥م)، ٢: ٧٠-٧١.

(٥) ابن عصفور، شرح جمل للرجاجي، ١: ٣٧٦

(٦) لأعشى، ديوانه، ب ٣٥ ق ٥٥

وأحلت من قيس وأجراً مقنماً لدى الرُّوع من لبث إذا راح حارداً^(١)

وجعلها بمعنى صار أعم في دلالتها على العرص المطلوب

وقد يحمل على ذلك قول الأخطل:

حتى إذا اقتصر ماء المُر عندتها راح الرجاء وفي لوائه صهب^(٢)

٢٨ سحر

قال الجوهري: "وأسحربا: أي سربا في وقت السحر وأسحربا أيضاً سربا في السحر"^(٣). أما المعنى الوطيفي فالتقول به مسوب إلى الفراء نكراً في كتاب الحدود؛ ولكنه لم يذكر شاهداً على ذلك^(٤) وربما قاسها الفراء على الأفعال المشهورة المعيرة عن التحول في الوقت وهي أصبح، وأضحى، وأمسى والقياس لا يصبغها ولكن اللة اصطلاح مرده إلى أصحاب اللة الذين يتحرون فيعملون أو يهملون.

٢٩ أفجر

قال الجوهري: "وقد أفجربا، كما تقول أصبح من الصبح وفي كلام بعضهم: كنت أخل إذا أسحرت، وأرحل إذا أفجرت"^(٥). فالمعنى المعجمي هو التحول في الفجر. وفيه دلالة على التحول من حال إلى حال ولعل ذلك ما جعر الفراء في (كتاب الحدود) يلحق هذا الفعل بأحوات (كس)، وهو لم يستشهد على ذلك كما لم يستشهد على (أسحر)^(٦).

٣٠- أظهر

قال الجوهري "أظهربا، أي سربا في وقت الطهر"^(٧) وجاء في (نح العروس): "وأظهروا نحلوا فيها ويقال نحلوا في وقت الطهر كما يقال أصبحوا وأمسوا، في الصباح والمساء، وفي التبريل ﴿وحيث نطهروا﴾"^(٨). وأما دلالة الوطيفية فهي التحول، وذكرها الفراء في كتاب الحدود بلا شواهد^(٩). ولعل الفراء

(١) الأعشى، ديوانه ب ١٥ ق ٧

(٢) الأخطل، ديوانه، ب ٤ ق ١٨٨

(٣) الجوهري، الصحاح، (س ح ر)

(٤) السيوطي، همع الهوامع، ٢ ٧١

(٥) الجوهري، للصحاح، (ف ح ر)

(٦) السيوطي، همع الهوامع، ٢ ٧١

(٧) الجوهري، للصحاح، (ظ ه ر)

(٨) الربيعي، تاج العروس، (ظ ه ر)

(٩) السيوطي، همع الهوامع، ٢ ٧١

قاس هذا الفعل كما قاس الفعلين أسحر وأحجر على غيرهما من أفعال الدخول في الوقت وهي أصبح وأصبح وأمسى، وهو قياس صحيح نظرياً، لكن القياس في مثل هذا لا يقبل اد اللغة بصطلاح فلا يملك أن يثبت ما لم يرد على استعماله شاهد فائدة ملك لمستخدمين لا اللعويين.

٣١ ملحقات بيب كان:

مر:

وأما المعنى الوطيعي فهو معنى (كان)، ونكره ابن عصفور قال: «وراد الكوفيون في أفعال هذا الباب (مررت)، إذا لم ترد بها المرور الذي هو انتقال الخطي بل تكون بمررتة (كان)؛ وذلك نحو قولك: مررت بهذا الأمر صحيحاً، أي: كان الأمر صحيحاً عدي»^(١). ولكن ابن عصفور لا يرى في ذلك حجة فالمرور مجازي كمرور الحاطر بالشيء والمنصوب حال لا خبر. واحتج أيضاً بأن المنصوب يلزم التكرير فلا يجوز تعريعه ما لم يكن بعناً مقطوعاً مثل: مررت يريد المسكين^(٢). وفاته أن يحتج بأمر آخر وهو أن الصمير المرتفع بعد كان وأحوالها جميعاً هو اسمها أما مع الفعل (مررت) فالصمير فاعل للفعل ولا يصلح اسماً لأنه لا يؤلف مع المنصوب جملة اسمية. فإن عد الفعل وفعله في مقام السامح فإنه يعني اشكالاً م تعلق به وهو الاسم المجزور بحرف الجر فهو متعلق بالفعل ولا يؤلف في الأصل مع المنصوب جملة اسمية.

الفعل المكرر

قال ابن عصفور عن الكوفيين: «وكذلك ألحقوا بأفعال هذا الباب الفعل المكرر نحو: لئن صرته لتصربه الكريم، ولئن أكرمه لتكرمه العاقل، فجعلوا الكريم والعاقل وأمثالهما منتصبة على أنها أحوال للفعل المكرر»^(٣) ورد ابن عصفور هذا القول بحجة أن المنصوب يحتمل أن يكون بدل المفعول^(٤) ويمكن للقول أن الفعل لم يرفع اسماً رفع كان للاسم بل رفع فاعلاً ونصب مفعولاً. ولا يفهم من الفعل معنى وظرفياً على حد ما يفهم من معاني كان وأحوالها.

اسم الإشارة

قد ينتصب الاسم بعد المشار إليه فيعده الكوفيون منصوباً على (التقريب) مثال ذلك ما أورده الفراء: «ما كان من السباع غير محوف فهذا الأسد محوفاً»، قال الفراء «وإنما نصبت الفعل^(٥) لأن (هذا) ليست بصيغة للأسد إنما دخلت تقريباً»^(٦).

(١) ابن عصفور، شرح جمل الرجاء، ١ ٣٧٦

(٢) ابن عصفور، شرح جمل الرجاء، ١ ٣٧٦

(٣) ابن عصفور، شرح جمل الرجاء، ١ ٣٧٧

(٤) ابن عصفور، شرح جمل الرجاء، ١ ٣٧٧

(٥) يقصد الخبر وهو اسم المفعول (محوفاً) وسماء الفعل لأنه دال على الحدث فهو مشتق منه

و الكوفيون يجعلون (هدا) مثل (كان)، قال ثعلب في مناقشة لقول لمسيبويه الذي يجعله حالا: "وقال سيبويه: هدا ريد منطلقاً"^(٢)، فأراد أن يحبر عن هدا بالانطلاق، ولا يحبر عن ريد، ولكنه ذكر ريدا ليعلم لمن الفعل. قال أبو العباس وهدا لا يكون (التقريب)، وهو لا يعرف التقريب. والتقريب مثل (كان)^(٣) ويشرح ثعلب معسى (التقريب) في قوله عن الكوفيين: "وهم يسمون (هدا ريد القائم) تقريباً، أي قرب الفعل به"^(٤). وقال في موضع آخر "فقد دخلت لتقرب الفعل مثل كان. والتقريب على هذا كله، فكان جواباً لتقريب الفعل"^(٥) وصابط التقريب عند ثعلب أن يكون بكر اسم الإشارة كحده، قال: "وكلما رأيت إنحال هدا وإحراجة واحداً فهو تقريب، مثل قولهم: من كان من الناس سعيداً فهذا الصياد شقي، وهو قولك: فالصياد شقي، فنسقط (هدا) وهو بمعناه"^(٦) والذي يفهم من هذه الأقوال أن اسم الإشارة حرج عن دلالة الإشارة إلى دلالة جديدة هي تقريب الحبر. وذلك حين لا يكون ثم عرص من الإشارة بسبب حضور المشار إليه ومعرفته معرفة لا يحتاج معها إلى الإشارة^(٧).

وقال ابن عصفور يرد قول الكوفيين، "وهذا الذي ذهبوا إليه فاسد؛ لأن (هدا) اسم فلا بد أن يكون له موضع من الإعراب، وعلى مذهبه لا موضع له من الإعراب"^(٨).

الأفعال الرافعة الناصبة:

قال السيوطي: "وقال بعض النحويين: يدخل في هدا الداب كل فعل له مصوب بعد مرفوع لا بد منه نحو: قام ريدٌ كريم، وذهب ريدٌ متحدثٌ فإن جعلته تاماً نصبت على الحال"^(٩).

^(١) أبو ركريع يحيى بن ريد الغراء (٢٠٧هـ)؛ معاني القرآن، تحقيق أحمد يوسف نجاشي وإحريين (ط١)، دار الكتب المصرية/ القاهرة، ١٩٥٥م)، ١٢١.

^(٢) سيبويه، الكتاب ٢ ٧٨ نص سيبويه "أما للمبني على الاسم المبهمة فقولك هدا عبد الله مصطلق وهو لاء قومك مصطلعين وبلك عبد الله داهياً وهذا عبد الله معروف فهدا اسم مبتدأ يبنى عليه ما بعده وهو عبد الله ولم يكن ليكون هدا كلاماً حتى يبنى عليه أو يبنى على ما قبله فالمبتدأ مسند والمبني عليه مسند إليه فقد عمن هدا فيم بعده كما يعمل الجار والفعل فيم بعده والمعنى أنك تريد أن تنبيهه به مصطلقاً لا تريد أن تعرفه عبد الله لأنك ظننت أنه يجهله فكانك قلت فطر إليه مصطلق فمصطلق حال قد صار فيها عبد الله وحال بين مصطلق وهذا كما حال بين راكب والفعل حين قلت جاء عبد الله راكباً صار جاء لعبد الله وصار للراكب حالا فكذلك هدا"

^(٣) أبو العباس أحمد بن يحيى الشيباني، ثعلب، مجالس ثعلب، تحقيق عبد السلام محمد هارون (ط٣)، دار المعارف بمصر / القاهرة، ١٩٦٩م)، ١ ٤٣.

^(٤) ثعلب، مجالس ثعلب، ٢ ٣٥٩.

^(٥) ثعلب، مجالس ثعلب، ٢ ٣٦٠.

^(٦) ثعلب، مجالس ثعلب، ١ ٤٤ و ٢ ٣٥٩ ٣٦٠.

^(٧) السيوطي، جمع اللوامع، ٢ ٧١.

^(٨) ابن عصفور، شرح للجمل، ١ ٣٧٧.

^(٩) السيوطي، جمع اللوامع، ٢ ٧١.

فقله (فإن جعلته تاماً) بقر بإمكان جعله ناقصاً في مثل هذا التركيب. ولم يذكر السيوطي حويين بأعينهم ذهبوا إلى هذا القول الذي لعله قياس بطري لا يؤيده سماح؛ ولكن هذا يبين أن سبيل نقصان الأفعال طريقته التمام. غير أن مستخدم اللغة هو من يتحير الفعل الذي ينقله من التمام إلى النقصان أي من المعجمية إلى الوظيفية.

٣٢ ليس بين الحرفية والفعلية

تتجاذب (ليس) قصبتان الأولى انتقاء لصالة الفعلية في دلالتها المعجمية والثانية أنها من الأدوات العاملة التي يظهر أثر عملها اللفظي في الجملة، فهي في العمل تشارك الأفعال النسخة (كان وأحواتها) لكنها تحالفهم في عدم التصرف ولزومهم الجمود، واحتصاصها بالنفي جعل التشابه بينها وبين حرف النفي (ما) على عمل (ما) وإهمالها، مما دفع العلماء إلى الوقوف على قصايا (ليس) في باب (الحروف المشبهة بليس) أكثر من وقوفهم في باب (كان وأحواتها)

دلالتها المعجمية لم يعرف لها أصل بداتها فهي في أحد الآراء حاصل تركيب حرف على الألف مجرى عليه الحذف وهو ما قال به الحليل في العين ليس، كلمة جحد، معناه: لا أيس، فطرحته الهمزة والرقبة اللام بالياء، ودليله قول العرب: أنتني به من حيث أيس وليس، ومعناه: من حيث هو ولا هو^(١).

ويبدو أن هذه الكلمة معرفة في النغم وقد طرأت عليها عوامل التطور اللغوي فانتقلت دلالتها وتغيرت بنيتها ففي العبرية (lo yēš) (לו יש) (لو يش) معناه لا يوجد، وأما في الآرامية فهي (lo 'it) (لو يث) بمعنى لئذ وهو ما حذره في الاستعمال العربي القديم "أي من حيث هو وليس هو قال الليث "أيس كلمة قد أميتت إلا أن الحليل ذكر أن العرب تقول جيء به من حيث أيس وليس، لم تستعمل أيس إلا في هذه الكلمة، وإنما معناه كمنعى حيث هو في حال الكيبوسة والوجد، وقال ابن معي لا أيس أي لا وجد^(٢) ويحذر المحرومي القول بأن (ليس) لنفي الوجود ولا دلالة لـ ليس ولا للنس على ر من معين^(٣).

بنية اللفظ آثار لفظ (ليس) إشكالا آخر أظهره سكون العين وهو ما لا يكون في بناء الفعل إلا للتخفيف نتيجة حذف حركة عين الفعل، ولا يحرجه عن كونها فعلا وإن أشبهت الحرف: "قال سيدييه. وليس كلمة يعنى بها ما في الحال وكأنها مسكنة من نحو قوله صد كما قالوا علم ذلك هي علم ذلك، قال. فلم يجعلوا اعتلالها؛ لا لزوم الإمكان إذ كثرت في كلامهم ولم يعيروا حركة الفاء، وبما لك لأنه لا

الحليل، العين (ل ي س)

(١) رمزي منير بعلكي، فقه اللغة المعاصرة (ط ١ - دار العلم للملايين/بيروت ١٩٩٩م) ص ٢٤٠

(٢) ابن منظور اللسان (ل ي س)

(٣) مهدي المحرومي: في النحو العربي - نقد وتوجيه (المكتبة العصرية/صيد - بيروت ١٩٦٤م) ص ٢٥٧

مستقبل مدنها ولا اسم فاعل ولا مصدر ولا اشتقاق، فلما لم تُصرف تُصرف أخواتها جُعِلَتْ بمسئلة ما ليس من الفعل نحو لَيْتٌ^(١).

عبارة سيبويه التي نقلها اللسان تقرر جملة من خصائص (ليس)، منها ما يحصر دلالتها فهي لنفي الحال، ومن حيث بدايتها فتسكين الياء فيها عارض لطلب الحقة كما في صَدَّ وعَلِمَ وهو ما يعني أنها كانت حركة في الأصل واحتير فيها الإعلال بحذف الحركة، واقتصر سيبويه إمكان نقل حركة المعتل (الياء) إلى فاء الكلمة (اللام) وعلل حجة الانصراف عن ذلك بجمود الكلمة وعدم تصرفها، ومن حيث تصنيفها فقد حُصِرَ إلى القول بفعاليتها وإنما سوغ شبيهها بالحرف (ليت) في معارفها لخاصية التصرف وهو ما لا يخرجها من دائرة الفعل عنده وإنما يجعلها فعلاً جامداً. ونقل ابن منظور عن سيبويه «وَقَالُوا لَسْتُ كَمَا قَالُوا مَسْتُ وَلَمْ يَقُولُوا لَسْتُ كَمَا قَالُوا حَقْتُ لِأَنَّهُ لَمْ يَتِمَّ كُنْ تَمَكَّنَ الْأَفْعَالُ»^(٢) ودفع تسكين عين (ليس) اللعويين ممن قال أنها فعل إلى ترجيح كسر عيناها في الأصل كما «وردوا أنها قد تكون من مصموم العين» وأما ليس فمذهب الجمهور أن وربها فعل بالكسر حذف ولزم التحيف لنقل الكسرة على الياء واستدل لذلك بأنها لو كانت بالفتح لصارت إلى (لاس) بالقلب كباع أو بالصم لقل فيها لست بصم اللام ولا يقال إلا لست بفتحها قال أبو حيان على أنه قد سمع فيها لست بالصم فدل على أنها بيت مرة على فعل ومرة على فعل وحكى العراء أن بعضهم قال لست بكسر اللام^(٣).

ونابح ابن سيده من قال أنها فعل من باب فرح حدث حركة عيناها استقالاتا جاء في تاج العروس: ليس كلمة نقي، وهي فعل ماضٍ، أصله وفي بعض الأصول أصلها، ومثله في المُحَكَّم: ليس، كَفَرَح، فَسَكَنْتَ تَخْوِيفًا، وفي المُحَكَّم استقالاتا، قال ولم نُقَلِّبْ أَلْفًا، لِأَنَّهَا لَا تُنْصَرَفُ، من حيث استعملت بلفظ الماصبي للحال^(٤)، ومثله نقل ابن منظور عن ابن سيده^(٥).

ويتكى التوجه إلى حرفيتها على القول أنها عدد اتصالاتها بصمير الفاعل لم تحرك فاء الكلمة بحركة مناسبة لحرف العلة المحذوف وهو ما يجري في الأفعال من المعتل الأجوف كجَعْتُ من باع.

الجمود والتصرف: صرح سيبويه بجمودها الذي يخرجها من التصرف الحاصل في أخوات كان «فأما ليس فإنه لا يكون فيها ذلك لأنها وصفت موصفاً واحداً ومن ثم لم تُصرف تُصرف الفعل الآخر»^(٦) فجمود (ليس) يقابل تُصرف غيرها من الدواسخ من أخوات كان، إذ لم يرد عن العرب استعمال اسم فاعل أو مصدر أو

(١) ابن منظور اللسان (ل ي س)

(٢) ابن منظور اللسان (ل ي س)

(٣) السيوطي، جمع الهوامع، ١، ٢٩

(٤) التريدي تاج العروس (ل ي س)

(٥) ابن منظور اللسان (ل ي س)

(٦) سيبويه، الكتاب ١، ٤٦

مشتق آخر من لفظ (ليس) كما انعدمت تصريفات أرممة صرفية من لفظها. ويرى الفارسي أن هذه الجمود يخرج (ليس) من الفعلية يقول: "ألا ترى أن الفعل لا يحلو من أحد امرين إما أن يكون دالاً على الحدث واحد الأرممة الثلاثة، وإما أن يكون دالاً على أحد الأرممة الثلاثة مجرداً من الحدث، فإذا لم يحل الفعل من أحد هذين القسمين ولم تكن ليس من واحد منهما، ثبت أنه ليس بفعل وإن كان فيه بعض الشبه منه" (١) فحلو ليس من التصرف والدلالة على الحدث اطبق عليها صفة الجمود التي تتصف بها الحروف وأخرجها من دائرة الأفعال التي تعبر عن الأحداث والدلالة الرسمية ويدعم الربيدى القول بأنها فعل وإن لم تتصرف تصرف الأفعال "والذي يدل على أنها فعل" وإن لم تتصرف تصرف الأفعال قولهم: لمنت ولستما ولستم، كقولهم: صربت وصرثما وصرثتم، وجعلت من عوامل الأفعال، نحو كان وأحوالها التي ترفع الأسماء وتنصب الأخبار، إلا أن الباء تنخل في خبرها وخبرها ثوب أحوالها، نقول ليس ريداً بمنطلق، فالباء لتغذية الفعل وتأكيد النفي، ولك ألا تنجلها، لأن المؤكد يستغنى عنه" (٢) وبهذا قال علماء الحروف (٣)

العمل: وصف يرد إليه الخلاف في تصنيفها بين الفعلية والحرفية ظهور أثر عملها في الجملة الاسمية، وهو مما عرر القول بأنها فعل، فالخبر ينتصب بعد دخول ليس فيتحقق لها العمل لفظاً بالنصب ومعنى بالنفي. (٤) وكان إهمال عمل (ليس) مسوغاً للقول بها شبه الحرف وذلك عند من قال بفعليتها، فهي عندما يطهر عملها نحلص إلى الفعلية، ولما أهملت في بعض مستويات الاستعمال اللغوي عند بعض العرب فقد أشبهت الحرف (ب التميمية)، ويبدو أن هذا الشبه لم يخرج (ليس) عن فعليتها لكنه قريب من الشبه بالحرف. "وقد حكى سيبويه في كتابه أن بعضهم يجعل (ليس) بمنزلة ما في اللغة التي لا يعملون فيها ما فلا يعملون ليس في شيء وتكون كحرف من حروف النفي فيقولون ليس ريداً منطلق وعلى كل حال فهذه الأشياء وإن لم تكن كافية في الدلالة على أنها حرف فهي كافية في الدلالة على بفعالها في شبه الحرف وهذا ما لا إشكال فيه" (٥) لكن عملها تشويه شائبة من نقص فهي لا تعمل عمل كان متقدمة أو متوسطة بين معموليها فالكوفيون يمنعون تقدم خبرها عليها (منطلق ليس ريد) (٦) ويبرر ابن الأنباري هذا الرأي لأن ليس فعل لا

(١) الفارسي؛ المسائل الحليبية ص ٢١٠

(٢) الربيدى؛ دج العروم (ال ي من)

(٣) وكذلك نص عليه المصنوع في معجم الهوامع ج ١٢٥ - ١٢٦

(٤) ابن هشام؛ معجم اللبيب ١ - ٣٢٥، وانظر المحرر في النحو لعمر بن عيسى بن إسماعيل

الهرمي، تحقيق منصور علي محمد عبد المصنوع (ط ١، دار السلام / مصر ٢٠٠٥ م) ٢ - ٦٤٧

(٥) ابن الأنباري، الإتيان في مسائل الخلاف ١ - ١٦١ - ١٦٢

(٦) اعتنى القدماء والمحدثون بالخلاف حول تقدم خبر ليس عليها فابن الأنباري يفرق له المسألة

١٨ من مسائل الخلاف، الإتيان؛ ١ / ١٦٠ ومن المحدثين يقف عند القضية عبد الكريم جود

كاظم الربيدى في كتابه دراسة نحوية في علاقة بعض المسائل الخلافية بكتاب سيبويه (ط ١ دار

البيان العربي / جدة ١٩٨٣ م) ص ٣١

يتصرف، والفعل إنما يتصرف عمله إذا كان متصرفاً في نفسه، وإذا لم يكن متصرفاً في نفسه لم يتصرف عمله^(١) ولا خلاف في تقدم خبرها على اسمها نحو ليس مطلقاً يريد^(٢)

ومما استوت فيه لغة الأعمال والإعمال ما عرف بمسألة (ليس الطبيب إلا الممك) بالرفع على لغة تميم والنصب على لغة الحجار

ووقف النحاة عند دخول ليس على الجملة الفعلية، فسيبويه الذي ينقل عن بعض العرب (ليس خلق الله مبتله) يقدر في (ليس) ضمير شأن لأن ليس عنده فعل والفعل لا يدخل على فعل^(٣)، وجاء دخولها على الجملة الفعلية معرراً لمن قال بحرمتها منهم^(٤) واحترار قوم الجمع بين الفعلية والحرفية في (ليس) فهي إذا عملت عند دخولها على الجملة الاسمية تكون فعلاً باسم جامداً وإذا ظهر دخولها على الجملة الفعلية فتخلص للحرفية فهي مثل (ما) و(لا) في الدلالة على النفي ولا عمل لها في اللفظ قال بذلك المبرد^(٥) وجعلها السيرافي^(٦) والجرجاني بمنزلة بين المبرلتين يقول الجرجاني: فقد أخذ ليس شبهاً من كان وشبهاً من ما وصار لها منزلة بين المبرلتين فأعرفه فإنه مذهب قد بلغ النهاية في السداد وهو اختيار شيخنا رحمه الله وهذا الذي ذكرته هو معنى كلامه وعين ترتيبه^(٧)، وبمثل هذا قال المالقي^(٨). وأحد بهد الرأي للمتوسط بعض المحدثين منهم يوسف الصيداوي^(٩)، ويعمر محمود عبد السلام هذا الرأي بالأحد بالشكل والمعنى فمن أحد بالشكل نظر إلى تشابه مط الجملة التي تدخل عليها كان وليس وتشابه عملهما شكلاً، ومن نظر إلى المعنى الحق الحروف للناحية بعمل ليس تشابهها لها في المعنى، ويقول "أي أن

(١) ابن الأنباري، أسرار العربية ١٤٠

(٢) أبو علي الحسن بن أحمد الفارسي؛ الإصباح للعصدي؛ تحقيق حسن الشاذلي هرهود (ط ٢ در العلوم للطباعة والنشر/ الرياص ١٤٠٨ هـ ١٩٨٨ م) ١٣٨. ١
(٣) سيبويه؛ الكتاب ٧٠. ١

(٤) عند الحديث عن منع تقدم خبر ليس عليها يشير الأشموسي إلى علة المنع وهي منعها لعدم التصرف ومشبهتها بحرف النفي (ما) ويسبب هذا للرأي لطاقة من العلماء منهم الكوهن والمبرد والسيرافي والراجح ومن المبرج والجرجاني وأبي علي في الحاشيات وأكثر المتأخرين الأشموسي، منهج للمالك إلى ألفية ابن مالك ١ ٣٩٩ وقد استند بعض الدارسين للمعصرين بهذا النص على سعية الفون بحرمة (ليس) إلى هؤلاء العلماء لكن الظاهر من النص أنه يصر علة منع تقدم الخبر على ليس ولا يصرح بحرمتها

(٥) للمبرد؛ المقتضب ٤ ١٨٨

(٦) أبو علي الفارسي؛ الإصباح للعصدي ١ ١٤٥ ١٤٩

(٧) أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، المقتصد؛ تحقيق كاظم بحر مرجان (سلسلة كتب التراث للعدد ١١٥ وزارة للثقافة والإعلام بغداد ١٩٨٢ م) ١ ٤٠٩

(٨) صرح المالقي بأن (ليس) ليست محصنة في الحرفية ولا محصنة في الفعلية أحمد بن عبد النور المالقي؛ رصف المباني، تحقيق أحمد الخراط (دار الفلم/دمشق) ص ٣٦٨ - ٣٦٩.

(٩) يوسف الصيداوي؛ الكفاح (ط ١ دار الفكر/دمشق ١٩٩٩ م) ٢ ١١٥٨.

الدهن العربي يعتبر مرة المشابهات الشكلية وأخرى المشابهات المعنوية ويرتّب في كل مرة الأوصاف التركيبية التي تقتضيها هذه المشابهات^(١).

إسناد الصمائر إليها: وأما القول بأنها فعل عند بعض اللغويين فمردّه إمكاني اتصال صمائر التكلم والخطاب والتثنية والجمع بها اتصالاً إسنادياً^(٢) مما أُلزم تسكين آخر الفعل الذي يتج عنه النقاء الساكنين: عین الفعل المحففة وتسكين آخره مما أوجب حذف العين كم في مماثلته من الفعل المعتل الأجوف كقُلْتُ من قال وبُعْتُ من باع، جاء في التهذيب "وقد صرّفوا ليس نصريّ الفعل الماضي فتّوا وجمعوا وانثّوا، فقالوا: ليس وليما وليسوا، وليس المرأه ونس، ولم يصرفوها في المستقبل، وقالوا: لستُ أفعل، ولستُ بفعل وقال أبو حاتم ما سمح الخطأ أنا ليس مثلك، قال والصواب لستُ مثلك، لأن ليس فعل واجب فإنما يُجاء به للعائب المتراحي، تقول: عید الله ليس مثلك، قال، ويقال جاعني القوم ليس أياك وليسك: أي غير أياك وغيرك، وجاعك القوم ليس أياك وليسني بالنون بمعنى واحد، وبعضهم يقول: ليسني بمعنى وغيري"^(٣) وإذا كان اتصال الصمائر بها اتصالاً إسنادياً هو علّة من يقول بفعليتها فيمكن تفسيره على أنه حاصة بدائية تسمح للكلمة الثلاثية معتلة الوسيط بأن يلحقها الصمير وإن لم تكن فعلاً كما في اسم الفعل (هاء) تلحقه للصمائر: هائيا، هاؤوا، هائي هائيا هائين شبهوه بالفعل وهو ليس فعلاً^(٤).

والبطر إلى المطابقة يقوى القول بفعليتها والصمائر مع (ليس) تلزم المطابقة هي الخطاب والجنس عند جعل الفعل مسدّداً ولا تلزم إذا كان الفعل مسدداً إليه، وإنما قالت العرب قال قومك وقال أبواك لأنهم اكتفوا بما أظهروا عن أن يقولوا قالا أبواك وقالوا قومك فحذفوا ذلك اكتفاء بما أظهروا قال الشاعر

النس أكرم خلق الله قد علّموا عند الجفاط بنو عمرو بن حنّجود

صار لنس ههنا بمسئلة صرب قومك بنو فلان لأن ليس فعل فإذا بدأت بالاسم قلت قومك قالوا ذاك وأبواك قد ذهب لأنه قد وقع ههنا إصمارة في الفعل وهو أسماؤهم فلا بد للمصمر أن يجيء بمسئلة المظهر وحين قلت ذهب قومك لم يكن في ذهب إصمارة وكذلك قالت جارياتك وجاءت بساؤك إلا أنهم أدخلوا التاء ليفصلوا بين التانيث والتذكير وحذفوا الألف والنون لما بدعوا بالفعل في تنثية المؤنث وجمعه كما حذفوا ذلك في التذكير فإن بدأت بالاسم قلت بساؤك قلن ذاك كما قلت قومك قالوا^(٥).

الحرفية في ليس:

(١) محمود عبد السلام شرف الدين؛ الإعراب والتركيب بين الشكل والنسبة ص ٢٨

(٢) الميرب، المقتضب ٤ ١٨٩ ١٩٠

(٣) الأزهري تهذيب اللغة (ل ي س)

(٤) الرصني، شرح الكافية ١٠٤٧

(٥) سيبويه، الكتاب ٢ ٣٦ - ٣٧

رجح الكوفيون وكثير من النحاة حلو (ليس) من الفعلية، سب القول بحرفيتها إلى ابن السراج والفراسي، وابن شقير وأخريين^(١)، وبعضهم جعلها متأرجحة تارة على الفعلية والحرفية، يشدهم العمل فيجعلون ما جاء من النصوص وقد ظهر عمل (ليس) فيه أنها من الأفعال، وإذا حالت هذا العمل في السياق كمنع تقدم خبرها عليها استدلوا بذلك على خروجها من الفعلية، كما كانت لهم وقفات عند جمودها، وتعدد دلالاتها في السياق فهي تأتي للاستثناء كما تأتي للعطف، وشكلت مشابهة ما لليس في معنى النفي وتركيب السياق الدخلة عليه يعرر كوبها حرف من دخول الباء على خبرها وعدم تقدم خبرها عليها وجوارز إهمالها وعملها، وقصدياً أخرى ستوقف عندها، واحتجوا بحرفيتها بحجج جاءت متناثرة في مسائل نظروا إليها من حيث:

انتفاء الدلالة على الزمن

بعد أن ذكر سيبويه دلالة (ليس) على نفي الحال^(٢) فقد استقرت هذه الدلالة عند من جاء بعده^(٣) وتسمع دلالاتها الرسمية عند بعض النحاة فيبقل السيوطي عمر يذهب إلى أنهما يعنيان الحال والماضي والمستقبل^(٤) وهناك من فرق بين دلالاتها على الزمن عند الإطلاق لنفي الحال وعند التقييد لنفي زمن بحسبه^(٥) وبه فسروا علة دخولها على الفعل الماضي (ليس خلق الله لشعر مئة) رغم ما يتحمله من ناقص "فالجواب أنها لنفي الحال في الجملة غير المفيدة برمان وأما المفيدة فعينها على حسب القيد"^(٦) ولذلك جعلوا الحرف (ما) مشابهاً لليس في نفي الحال ويسرى المحرومي أن هذه الدلالة الرمزية قد ثلاثت وفقدت وما بقي لها من دلالة رمزية وإنما يكتسب من السياق^(٧) ومنه قول الأعشى:

لَهُ صَدَقَاتٌ مَا تُعَبُّ وَبَائِلٌ وَلَيْسَ عَطَاءُ الْيَوْمِ مَائِعَةٌ غَدًا^(٨)

لا تلحقها نون الوقاية عند الإسناد لصمير المتكلم:

من قال بحرفيتها احتج بما لا يتحقق مع (ليس)، من ذلك عدم دخول نون الوقاية عند الإسناد لصمير المتكلم وهي حاصة بالأفعال لا تنفعي، ولذلك قال ابن السراج عن قال (ليس إياي) ولم يقل (اليسني) أنه فارق باب صر بني وبشعر قوله

(١) ابن هشام؛ معني اللبيب ١ - ٣٢٥

(٢) ابن منظور؛ اللسان (ل ي ن).

(٣) ابن الأنباري؛ صرر العربية ص ١٤٣

(٤) السيوطي؛ جمع الهوامع ١ / ٧٩

(٥) لاشموني؛ منهج السالك إلى الفية بين مالك ١ - ٣٦٩

(٦) السيوطي؛ جمع الهوامع ١ / ٧٤

(٧) المحرومي؛ في النحو العربي، نقد وتوجيه ص ٢٥٨ - ٢٥٩

(٨) الأعشى، ديوانه، ق ١٧ ب ١٥

هذا أن (ليس) حرف وليس فعل،^(١) والدليل الآخر ما ذكرناه سابقاً أنه لم تُرد لام الفعل المكسورة بما يوافق أصله وهو الياء عند إسناده لقاء الفاعل، وهو ما يُعمل به عند استبدال صميم الرفع إلى فعل، قد سكنت عيه تحقيقاً. "حكى أن بعض العرب قيل له فلا يتهددك فقال عليه رجلاً ليسى فأتى بالياء وحدها من غير نور الوقاية ولو كان فعلاً لوجب أن يأتي بها كسائر الأفعال ولأنها لو كانت فعلاً لكان ينبغي أن يرد إلى الأصل إذا اتصلت بالقاء فيقال في لست ليست إلا نرى أنك تقول في صيد البعير صيد البعير فلو اتصلت عليه لقلت صيدت فردته إلى الأصل وهو الكسر فلم يرد ههنا إلى الأصل وهو الكسر دل على أن المعطب عليه الحرفية لا الفعلية"^(٢)

- مشبهة الحرف (ما) لها

نأتي (ليس) غير عاملة مثل م التميمية، وأشبهتها ما الحجازية في المعنى والعمم والقول بتسمية ما العاملة (المشبهة بليس) إنما هي حرفيتها ولما نتصممه من دلالة النفي^(٣) وما مير حبر (ليس) تحول الياء عليه وذلك ما تخصص به ليس وينبغي من أحبار بنية الأفعال الناسخة " لا أن الياء في حبرها وحدها نور أحواتها، نقول ليس زيد بمطلق، فالباء لتعنية الفعل وتأكيد النفي، ولك أن لا تحلها لأن المؤكد يستعنى عنه، ولأن من الأفعال ما يتعدى مرة بحرف جرّ ومرة بغير حرف نحو اشتقتك واشتقت إليك، ولا يجوز تقديم حبرها عليها كما جار في أحواتها، لا نقول محسباً ليس زيد."^(٤)

وأشبهت (ليس) الحرف (ما) يكونها لا تعمل إذ، دخلت (لا) على حبرها، وهو ما جعل ابن هشام يميل إلى كونها حرفاً مع قبول القول أنها فعل يشبه الحرف دفعه إلى ذلك همال عملها أيضاً "وإذا قيل بأن ليس حرف فلا إشكال وكذا إذا قيل فعل يشبه الحرف ولهذا أهملها أبو نعيم إذ قالوا ليس الطيب إلا المسك بالرفع"^(٥)

تشبه حرف الاستثناء (إلا)

مما يؤصل القول بحرفيتها أنها تستعمل للاستثناء بمعنى إلا؛ نقل ابن منظور ذلك عن ابن سيده والكسائي: "وليس: من حروف الاستثناء كإلا، والعرب تستثنى بليس فنقول: قام القوم ليس أحاك وليس أحوتك، وقام النسوة ليس هذا، وقام القوم ليسى وليسى وإياي"^(٦) ويعد اتصالها بالصميم المتصل - حين تدل على

(١) أبو بكر بن السراج البغدادي؛ الأصول في النحو تحقيق عبد الحسين لغتي (مطبعة سليمان الأعظمي، بغداد ١٩٧٣م) ٢ ٣٠٢

(٢) الرصني شرح للكافي ص ١٠٥١، وابن الأثيري، الإتيان في مسائل الخلاف ١ ١٦١

(٣) ذهب قوم إلى أن ليس وما مخصوصان بهي الحال ويؤا على تلك أنهم يعيدان للمصارع له وذهب آخرون إلى أنهم ينفون الحال والماضي والمستقبل

الرصني، شرح للكافي، ص ١٠٣٢ و ١٠٤٦

(٤) ابن منظور اللسان (ل ي س)

(٥) ابن هشام، معني اللبيب ١ ٦٠، انظر الزجاجي، مجالس العلماء ص ١ للمجلس الأول

(٦) ابن منظور اللسان (ل ي س)

الامتناء خروجاً على القياس جاء في نص حديث عن النبي p اتصال (ليس) بالصمير والمشهور الأجود أن يأتي معها للصمير المتصل فكأنما هذا الخروج يصعب دلالة الفعلية فيها ويخرجها من أحوات كان إلى الحرفية "وفي الحديث أنه قال لريد الحيل: ما وُصف لي أحد في الجاهلية فرأيت في الإسلام إلا رأيت في دور الصفة لبسك أي إلا أنت؛ قال ابن الأثير: وفي لبسك غيبة في أخبار كس وأحواتها إذا كانت صمائر قائماً يستعمل فيها كثيراً المتصل دور المتصل، تقول ليس ياي وياك" (١) وصرح سيدي به بأن تحولها على الصمير المتصل لغة عند العرب "وتقول انوبي ليس إياك ولا يكون إياه لأنك لا تقدر على الكاف ولا الهاء ههه فصارت إيا بدلاً من الكاف والهاء في هذا الموضع قال الشاعر

لَيْسَ هَذَا الثَّيْلُ شَهْرٌ لَا يَسْرِي فِيهِ عَرِيْبًا

لَيْسَ يُبَايَ وَيُكَايَ وَلَا يَخْشَى رَفِيْبًا

ويلعبى عن العرب للموثوق بهم أنهم يقولون ليسبي وكذلك كانبي" (٢)

تنبه حرف العطف

ينسب القول بأن (ليس) حرف عطف إلى الكوفيين أو البغداديين على خلاف بين النقلة واستدلوا بنحو قول الشاعر:

أَنْزَلَ الْمَغْبِرُ وَالْإِلَهَ الطَّالِبُ وَالْأَشْرَمُ الْمَغْلُوبُ لَيْسَ الْعَالِبُ (٣)

ورب في تفسير معنى ليس أنها حرف عطف للنفي مثل (لا) جاء في اللسان وربما جاءت ليس بمعنى لا التي ينسب بها.

وأصبح ما في الأرض مَبْنِي تَقِيَّةً لِبَاطِرِهِ، لَيْسَ الْعِطَامُ لِلْعَوَالِبِ (٤)

كوبها تأتي بعد أن المحففة

إذا حفت أن ساع تحولها على جملة فعلية فعلها ناسخ، وبشترط أن يفصل بينها وبين الفعل بفاصل (السين وسوف ولا وقد) (٥) وتحتصر ليس أنها تلبي أن المحففة دور فاصل لصعب الفعلية فيها كما في قوله تعالى: ﴿وَأَنْ لَّيْسَ لِلْإِنْسَانِ إِلَّا مَا سَعَى﴾ [النجم ٣٩] يقول ابن الشجري: وإنما حس أن يليها ليس لصعب ليس في الفعلية. (٦) وينكى من قال بحرفيتها على هذا الصعب في الفعلية.

(١) ابن منظور اللسان (ل ي س)

(٢) سيدي به، الكتاب ٢ ٣٥٨ ٣٥٩

(٣) ابن هشام: معني اللبيب ١- ٣٢٧ ونقله للصيديوي في الكشاف ٣: ١١٨٥

(٤) ابن منظور: اللسان (ل ي س)

(٥) ابن عقيل: شرح ابن عقيل على الألفية ١ ٣٢٦

(٦) أبو الصمدات صبيء الدين هبة الله بن علي؛ ابن الشجري، أمالي ابن الشجري، تحقيق محمود محمد الطنجي (مكتبة الحانجي/لغاهرة ١٩٩٢م) ٣ ١٥٦

الخاتمة

انتهى هذا البحث إلى انتقال الأفعال النواسخ (كان وأحواتها) من الدلالات المعجمية العامة إلى دلالات وظيفية خاصة، وأن هذه الثنائية في استعمالاتها من حيث الأعمال في حالة النقص والإهمال في حالة التمام دليل على أصالة المعنى المعجمي وتطوره وظيفياً في استعمالات خاصة.

فالحكم بتمام الفعل سوغه امتناع ظهور أثر العمل واستقرار الحدث، أما النقصان فمرده تحول الدلالة التي صممت معنى (كان بعد أن لم يكن) وظهور أثر عمله استوجب تقدير مرفوعها.

اهتم البحث بتتبع أقوال الدرسين في الكشف عن الأصالة في معنوي النقصان والتمام في الأفعال الناسخة في إطار التصنيف والترتيب.

وقف البحث عند جهود بعض المحدثين، وأكثرهم متابعون لطريقة التأليف النحوية المالكية فهم يربون لكان وأحواتها وقد يذكرون عرضاً مسألة تمام هذه الأفعال ومن حاول الخروج من اشكالية النقصان والتمام بإنكار النقصان في مثل (كان) فقد تابع الكوفيين بإعراب الاسم فاعلاً والخبر حالا؛ ولكن هذا القول يهمل الفرق بين كان التامة، وهو أصل استخدامها، وكان الناقصة من حيث: الدلالة، والاستخدام الوظيفي فإذا كانت التامة تكل على اتصال الفاعل بالكيونة، فإن الناقصة لا تكل على ذلك دلالة قاطعة على الأقل - ولا يفهم منها سوى اقتراح إسناد الخبر إلى المبتدأ بالزم. وعد المنصوب حالا يعني جوار حذفه من الجملة، وهذا لا يصح مع كان الناقصة. وثمة فرق أيضاً، وهو التركيب، فالتامة مركبة في الأصل مع فاعلها (فعل + فاعل)، أما الناقصة فداحلة على جملة سبق تركيبها (كان + مبتدأ وخبر).

خلص البحث إلى أن الفعل الناقص ليس فقط الذي لا يكتفي بمرفوعه بل هو الذي لا يكتفي بأحد مركبي الإسناد سواء كان هذا الركن مرفوعاً مثل اسم (كان وأحواتها) أو منصوباً مثل المفعول الأول من مفعولي (ظن وأحواتها) أو هي الأفعال التي ليست ركناً من أركان الإسناد وإن كانت تبدو كذلك من الناحية الشكلية مثال (عسى).

أثارت ليس جدلاً طويلاً حول القول بفعاليتها وقول من رأى أنها حرف، وكشف لنا البحث أن مرد الخلاف إلى الاضطراب في النصوص التي عملت فيها وجاء الخبر بعد تحولها منصوباً، وجوار تقدم خبرها المنصوب عليها وكذلك اتصال الصمائر بها اتصالاً إسنادياً، وما يستتبع المطابقة في الجنس والخطاب. وهو على من أدخل هذه النصوص في مجموعة النواسخ العلية الناقصة وبهذا قال أكثر البصريين، ولذلك يفسر من قال بفعاليتها عملها في نطاق تعديد سابق يتعد عن الوظائف الدلالية ليقصر على العمل النحوي في حين أن مثل هذه الأنواع التي ترد مرة عاملة ومرة أخرى مهملة، لها في وظيفتها الدلالية ما يقوى على دفعها إلى التصنيف في الحروف وإحراجها من القول بفعاليتها. وأما اتصال الصمائر بها

انحصاراً اسنادياً فيصدر على أنه حاصة بدائية نسمح للكلمة الثلاثية المعتلة الوسيط بأن يلحقها الصمير وإن لم تكن فعلاً كما في اسم الفعل (هأء) تلحقه الصمائر : هائبا، هاؤوا، هائي هائبا هائبا شبهوه بالفعل وهو ليس فعلاً ويكون مشابهة الحرف (ما) لها في العمل عند أهل الحجار وإهماله عند تميم كذلك دخول الاء في حبر كل من (ليس) و (ما) أدعى للقول بأنها حرف لا فعل، ومن يقول بحرفيتها يجمع تقدم حبرها عليها ويعرر ذلك كله جمودها وعدم تصرفها وانتفاء الدلالة المعجمية من إعطائها مستقلاً وما استتبعه من تتبع ما يماثلها إعطاء ودلالة في العبرية الذي أثبت تركيبها وهو ما يؤكد بعدها عن الفعلية وخلوصها إلى الحرفية. ويظهر خلوص (ليس) إلى الحرفية في سياقات أخرجتها إلى معان أخرى تجاور دلالة النفي فيها كالاستثناء والعطف، ويرى أن ندرج (ليس) في أدوات النفي، أما العمل فهو من قبيل عمل بعض الحروف التي تنضم دلالة الفعل فهي القول (ليس ريد قائماً) تصممت دلالة الفعل (انفي) وبصبح (قائماً) حالاً لريد، وهو ما ملحظه في كثير من الأسماء التي يصح أن ندرج في نطاق الانوات كل وفاق دلالاته كأسماء الإشارة والموصولات مخرجها من الإسمية وبعدها أدوات لها وطائفت وسياقات تركيبية حاصة.

المصادر والمراجع

- الأندلسي : أبو البركات كمال الدين عبد الرحمن بن محمد (٥٧٧هـ)
سرور الحربية، تحقيق محمد بهجة البيطار، (مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق، د.ت.)
- الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، بعناية: محمد محيي الدين عبد الحميد (ط٤)، المكتبة التجارية الكبرى/القاهرة، (١٩٦١م)
الأخطل: أبو مالك غياث بن غوث (٩٠هـ)
شعر الأخطل، تحقيق فخر الدين قباوه (ط٧، دار الأفاق الجديدة/بيروت، ١٩٧٩م)
الأزهري: أبو منصور محمد بن أحمد (٣٧٠هـ)
تهذيب اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون (الدار المصرية للتأليف والترجمة/القاهرة، د.ت.)
الأزهري: رين الدين خالد بن عبد الله بن أبي بكر الجرجاني (٩٠٥هـ)
التصريح على التوضيح (مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، د.ت.)
الأشموني: أبو الحسن علي نور الدين بن محمد (٩٢٩هـ)
شرح الأشموني تحقيق: عبد الحميد السيد محمد عبد الحميد، (المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ١٩٩٣م) و (مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، د.ت.)
الأعشى: ميمون بن قيس (٧هـ)
ديوان الأعشى الكبير، شرح وتعليق: محمد محمد حسين (ط٧، مؤسسة الرسالة/بيروت، ١٩٨٣م)
امرؤ القيس بن حجر الكندي (٨٠ ق.هـ)
ديوان امرؤ القيس، تحقيق محمد أبو الفصل إبراهيم (ط٣، دار المعارف بمصر/للقاهرة، ١٩٦٩م)

- الأصاري؛ أبو زيد سعيد بن أوس بن ثعلب (ت ٢١٥ هـ)
النوادر في اللغة، (ط ٢، دار الكتاب اللبناني/ بيروت، ١٩٦٧ م).
- بعلبكي، رمزي منير
فقه اللغة للمقارن (ط ١ - دار العلم للملايين / بيروت ١٩٩٩ م).
- البغدادي؛ عبد القادر بن عمر (ت ١٠٩٣ هـ)
خزانة الأدب ولباب أسان العرب، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون،
(ط ١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٦ م).
- أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي (٢٣١ هـ)
ديوان الحماسة، تحقيق: عبد الله السيلان، (جامعة الإمام محمد بن سعود / الرياض
١٩٨١ م).
- ثعلب؛ أبو العباس أحمد بن يحيى الشيباني (٢٩٠ هـ)
- مجالس ثعلب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون (ط ٣، دار المعارف بمصر/ القاهرة،
١٩٦٩ م).
- شرح ديوان زهير (الدار القومية للطباعة والنشر/ القاهرة، ١٩٦٤ م).
- الجرجاني؛ أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن (٤١٧ هـ)
المقتصد؛ تحقيق كاظم بحر مرجان (سلسلة كتب التراث العدد ١١٥ - وزارة الثقافة
والإعلام: بغداد ١٩٨٢ م).
- جرير بن عطية الخطفي (١٢٠ هـ)
ديوان جرير؛ شرح محمد إسماعيل عبدالله لصاوي (دار الأندلس/ بيروت، د.ت).
- الجميل؛ سليمان
حاشية للجميل على للجلالين "الفتوحات الإلهية بتوضيح تفسير الجلالين للفتاوى
الخفية" (المكتبة التجارية الكبرى/ القاهرة، د.ت).
- الجوهري؛ إسماعيل بن حماد (ت ٣٩٣ هـ)
الصحاح تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار (ط ١، دار العلم للملايين/ بيروت، ١٩٧٩ م).
- أبو حيان؛ أثير الدين محمد بن يوسف (٧٤٥ هـ)
للبحر المحيط، (ط ٢، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٩٠ م).
- الذبياتي؛ النابغة
ديوان النابغة الذبياني، جمع وتحقيق وشرح محمد الطاهر بن عاشور (الشركة التونسية
والشركة الوطنية/ الجزائر، ١٩٧٦ م).
- نو الرمة؛ غيلان بن عتبة
الديوان؛ تحقيق عبد القدوس أبو صالح (ط ٢، لمكتبة الإسلامي للطباعة والنشر/ دمشق،
١٩٦٤ م).
- الرضي؛ محمد بن الحسن الإستراباذي (٢٨٨ هـ)
شرح للرضي لكافية ابن الحاجب، تحقيق: يحيى بشير مصري (جامعة الإمام محمد بن
سعود الإسلامية/ الرياض).
- الزبيدي؛ محمد مرتضى الحسيني (١٢٠٥ هـ)
تاج العروس من جواهر القاموس من جواهر القاموس، تحقيق: مصطفى حجازي
(وزارة الإعلام/ الكويت، ١٩٧٣ م).
- الزبيدي؛ عبد الكريم جواد كظم
دراسة نحوية في علاقة بعض المعائل الخلافية بكتاب سيوييه، (ط ١ دار البيان العربي/
جدة ١٩٨٣ م).

- الزجاج ؛ أبو إسحاق إبراهيم بن السري بن سهل (٥٣١١هـ).
معاني القرآن وإعرابه، تحقيق: عبد الجليل عيده شليبي، (ط١، عالم للكتب، بيروت، ١٩٨٨م).
- الزمخشري ؛ جلال الله أبو القاسم محمود بن عمرو (٥٣٢٨هـ).
- الكشف عن حقائق التنزيل وعيون الأكاويل في وجوه التأويل؛ (للمكتبة التجارية، مصطفى أحمد للباز، دار الفكر للطباعة والنشر، دت).
- المفصل في علم اللغة، تحقيق: محمد عز الدين السعيد، (ط١، دار إحياء التراث، بيروت، ١٩٩٠م).
- ابن السراج ؛ أبو بكر البغدادي (٥٣١٦هـ)
الأصول في النحو تحقيق عبد الحسين الفتلي (مطبعة سليمان الأعظمي/ بغداد ١٩٧٣م).
- السرقسطي؛ أبو عثمان سعيد بن محمد المعافري السرقسطي (٤٠٣هـ)
الأفعال تحقيق حسين شرف، (مطبوعات مجمع اللغة العربية / القاهرة ١٩٧٥م).
- السكري؛ أبو سعيد الحسن بن الحسين (٢٧٥هـ)
- شرح أشعار الهذليين، تحقيق: عبد الستار فراج ومحمود محمد شاكر (مكتبة خياط/ بيروت، دت).
- شرح ديوان كعب بن زهير، (دار الفكر للجمع، بيروت، ١٩٦٨م).
- السمين الحلبي؛ أحمد بن يوسف (٧٥٦هـ)
لدر المصون في علوم الكتاب المكنون، تحقيق: أحمد محمد الخراط (ط١، دار القلم/ دمشق، ١٩٩٣م).
- سيبويه ؛ أبو بشر عمرو بن قنبر (١٨٠هـ).
للكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، (ط١، دار القلم/ القاهرة ١٩٦٦م).
- السيوطي؛ جلال الدين (٩١١هـ)
مع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق: عبد الحامد سالم مكرم (دار البحوث العلمية/ الكويت، ١٩٧٥م).
- شرف الدين؛ محمود عبد السلام
الإعراب والتركيب بين الشكل والنسبة: دراسة تفسيرية (ط١، دار مرجان للطباعة/ القاهرة، ١٩٨٤م).
- ابن الشجري؛ أبو انسعدات ضياء الدين هبة الله بن علي (٥٤٢هـ)
- لمالي ابن الشجري، تحقيق محمود محمد الطناحي (مكتبة الخانجي/ القاهرة ١٩٩٢م).
- مختارات شعراء العرب، تحقيق: علي محمد اللجاوي (دار نهضة مصر/ القاهرة، ١٩٧٥م).
- الشمعون؛ أبو أوس إبراهيم
الفعل في القرآن الكريم: تعديته ولزومه (ذات السلاسل / الكويت، ١٩٨٦م).
- الصيداوي؛ يوسف
الكفاف (ط١، دار الفكر/ دمشق ١٩٩٩م).
- الضبي؛ المفضل بن محمد بن يعلى بن عنبر بن سالم (١٧٨هـ)
المفضليات، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون (ط٤، دار المعارف بمصر/ القاهرة، ١٩٦٤م).

ضيف: شوقي

تجديد النحو (ط ٣، دار المعارف بمصر/ القاهرة، ١٩٩٠م).

ابن عاشور: محمد الطاهر

تفسير التحرير والتنوير (ط ١، مؤسسة التاريخ/ بيروت، ٢٠٠٠م).

ابن عصفور: علي بن مؤمن بن محمد بن علي (٦٦٩ هـ)

شرح جمل الزجاجة، تحقيق: صاحب أوجناح (وزارة الأوقاف/ بغداد، ١٩٨٠م).

عضيمة: محمد عبد الخالق:

دراسات لأسلوب القرآن الكريم (مطبعة حسان/ القاهرة).

ابن عقيل: بهاء الدين عبد الله بن عبد الرحمن (٧٦٩ هـ).

شرح ابن عقيل، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد (ط ١٠، المكتبة التجارية

للكرى/ القاهرة، ١٩٥٨م).

المساعد على تسهيل الفوائد، تحقيق: محمد كامل بركات (جامعة الملك عبدالعزيز/ مكة

المكرمة، ١٩٨٠م).

العكبري: أبو البقاء عبد الله بن الحسين للضريح (٦١٦ هـ).

التبيان في إعراب القرآن، تحقيق: علي محمد البجاوي، (مطبعة عيسى البابي الحلبي

وشركاه، القاهرة، ١٩٧٦م).

العلوي: محمد بن أحمد بن طباطبا (٣٢٢ هـ):

عيار الشعر، تحقيق: طه الحاجري ومحمد زغول سلام (المكتبة التجارية للكرى/

القاهرة، ١٩٥٦).

عمر ابن أبي ربيعة (٩٣ هـ)

ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق: فوزي عطوي (ط ١، الشركة اللبنانية للكتاب/

بيروت، ١٩٧١م).

الفارسي: أبو علي الحسن بن أحمد (٣٧٧ هـ)

- المسائل الحلييات، تحقيق: حسن هندلوي (ط ١، دار القلم ودار المنارة/ دمشق

وبيروت، ١٩٨٧م).

- الإيضاح العضدي: تحقيق حسن الشاذلي فرهود (ط ٢، دار العلوم للطباعة والنشر/

الرياض ١٩٨٨م).

الفرايدي: الخليل بن أحمد (١٧٥ هـ)

كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي (وزارة الثقافة والإعلام/

بغداد، ١٩٨٤م).

الفراء: أبو زكرياء يحيى بن زيك (٢٠٧ هـ)

معاني القرآن، تحقيق: أحمد يوسف نجاتي وآخرين (ط ١، دار الكتب المصرية/ القاهرة،

١٩٥٥م).

الفرزدق: همام بن غائب بن صعصعة:

ديوان الفرزدق (دار صادر، ودار بيروت/ بيروت، ١٩٦٦م).

الفيومي: أحمد بن محمد بن علي (٧٧٠ هـ)

المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، غناية: مصطفى السقا (مصطفى

البابي الحلبي/ القاهرة، ١٩٥٠م).

ابن قتيبة: أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت ٢٧٦ هـ)

أدب الكاتب، تحقيق: محمد أحمد الدالي، ط ١، ٢، مج، مؤسسة الرسالة،

بيروت، ١٩٨٢م).

ابن القطاع؛ أبو القاسم علي بن جعفر الصقلي (ت ٥١٥ هـ)
كتاب الأفعال (ط١، عالم الكتب / بيروت، ١٩٨٢م).

القلعي؛ إبراهيم بن أحمد (القرن ١٠ هـ)
قرى الضيف (قرص مضغوط، مكتبة الأندلس العربي. إصدار الخطيب للتسويق والبرامج
- إشراف علمي مركز التراث للحاسب الآلي / الأردن ١٩٩٩م).
مجنون ليلى؛ قيس بن الملوح
ديوان مجنون ليلى، قدم له وشرحه: مجيد طراد (ط١، عالم الكتب/ بيروت، ١٩٩٦م).
المالقي؛ أحمد بن عبد النور (٥٧٠٢ هـ).

رصف للمباني في شرح حروف المعاني، تحقق: أحمد الخراط، (ط٢، دار القلم،
دمشق، ١٩٨٥م).
المبرد؛ أبو العباس محمد بن يزيد (٢٨٥ هـ)
المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة (للمجلس الأعلى للثلاثون
الإسلامية/للقاهرة ١٣٨٦ هـ).

المفرومي؛ مهدي
في النحو العربي - نقد وتوجيه (للمكتبة العصرية/ صيدا - بيروت ١٩٦٤م).
ابن منظور؛ جمال الدين محمد بن مكرم (٧١١ هـ)
لسان العرب المحيط، عناية: يوسف خياط ونديم مرعشلي (دار لسان العرب/ بيروت).
الهرمي؛ لعمر بن عيسى بن إسماعيل (٥٧٠٢ هـ)
للمحرر في النحو تحقيق منصور علي محمد عبد السميع (ط ١ دار السلام / مصر
٢٠١٥م).

ابن هشام؛ أبو محمد عبد الله جمال الدين بن أحمد بن عبد الله (٧٦١ هـ).
مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: مازن المبارك وآخر (ط ٦، دار الفكر،
دمشق، ١٩٨٥م).

ياقوت؛ أحمد سليمان:
للتولسخ الفعلية والحرفية: دراسة تحليلية مقارنة (دار المعارف/ القاهرة، ١٩٨٤م).